

**Miguel Angel Baldellou**

# **La obra de Bonet en la arquitectura española**



## El papel de Bonet en la arquitectura española

Al intentar situar la obra de Bonet en el marco general de la arquitectura española, tropezamos con la dificultad inicial derivada de su singular posición respecto a generaciones consideradas como típicas.

Casi todos los arquitectos nacidos como él en 1913 terminaron sus estudios una vez finalizada la Guerra Civil y constituyen la que suele llamarse “primera generación de la postguerra”. Entre estos, José Antonio Coderch, A. de la Sota, J. M. Sostres, ejemplifican toda la enorme carga de contradicciones que su excelente producción ha soportado.<sup>1</sup>

Por otra parte, la generación que obtuvo su título poco antes de la contienda, aun no etiquetada por la crítica, y a la cual pertenece también Bonet, recibido en 1936 —como Candela, por ejemplo—, no logró cuajar un modo de actuación homogéneo debido a muchas circunstancias, todas ellas ligadas al conflicto 1936/1939 y sus consecuencias. El grupo que pudo haber logrado esta coherencia por partir de un nivel ideológico más o menos común, se vio forzado al exilio o creyó en esta situación como la más adecuada a su forma de pensar.

De este modo, la dispersión impidió formar grupo a los que se fueron, y los que se quedaron se vieron sumidos en una situación tan equívoca que modificó sus convicciones arquitectónicas, generalmente endebles, de la anteguerra.<sup>2</sup>

Si por nacimiento Bonet pertenece a la primera generación citada, y gran parte de su obra podría servir para situarlo con el grupo de revisionistas del racionalismo —con los que a nivel nacional al menos puede identificarse la obra madura de esa generación—, no cabe incluirlo en ella, pues ni sufrió sus condicionantes ideológicas ni su labor estuvo limitada a una circunstancia nacional tan determinada.

Por otro lado, la conexión con sus compañeros de estudios fue bastante escasa, debido, entre otras causas, a su juventud, que lo alejaba de los estudiantes mayores que él, junto al hecho de cursar los dos últimos años de la carrera en uno solo y, fundamentalmente, a realizar su

aprendizaje verdadero fuera de las aulas, concretamente en el estudio de Sert y Torres Clavé.

Esta última circunstancia es la que en el fondo lo aleja de las dos generaciones que limitan la Guerra Civil. Su falta de conformismo, en suma, le hizo buscar fuentes más auténticas que las de la arquitectura académica, con las que, de bastante buen grado, se acomodaron los que fueron sus compañeros.

Puede considerarse a Bonet como a uno de los pocos arquitectos españoles de los que estudiaron en esos años (1930-1940) que tuvo un aprendizaje del racionalismo directo y de primer orden. Y de ellos fue seguramente el más dotado. No tuvo que “recuperar” ningún camino perdido, como los de las generaciones de 1940,<sup>3</sup> ni sus ideales racionalistas se vieron torpedeados por la situación histórica concreta, como les sucedió a los que recibieron su título antes de la guerra y que permanecieron en España. Por el contrario, sus inquietudes tuvieron la mejor continuación posible para su desarrollo: la estancia en el estudio de Le Corbusier en París, durante dos años, 1936-1938.

La enseñanza recibida en la Escuela durante sus años de estudiante en Barcelona marginaba los contactos con la realidad, de modo total. Bonet, buscando una arquitectura acorde con sus inquietudes, logró ingresar en el estudio de José Luis Sert y Torres Clavé en 1932.<sup>4</sup> Al año siguiente participó como estudiante en el crucero del Patris, que dio lugar a la Carta de Atenas.<sup>5</sup> De sus trabajos (1932-1936) en el estudio de Sert-Torres Clavé cabe destacar su participación especialmente en las casas en Garraf, el Parvulario, de Viladecans, la joyería Roca y el stand MIDVA,<sup>6</sup> con una eficacia que le permitió que en 1935 integrase la sociedad “Sert-Torres y Bonet” dedicada al estudio y fabricación de muebles en serie.<sup>7</sup>

En el año 1933 ingresa como socio estudiante del GATEPAC,<sup>8</sup> participando en varios concursos y trabajos promovidos por el grupo. Entre ellos, la Ciudad de Reposo y Vacaciones, el Plan Maciá para Barcelona,<sup>9</sup> el concurso entre estudiantes<sup>10</sup> para la remodelación de una manzana del Ensanche de Barcelona.

En esa época participa —y obtiene el segundo premio— en el concurso entre estudiantes, patrocinado por ACTAR.<sup>11</sup>

Terminada la carrera en junio de 1936, marcha a París para trabajar con Le Corbusier. Allí lo sorprende el comienzo de la Guerra Civil, a la que no se incorpora, prefiriendo seguir su preparación con el maestro suizo. En ese estudio realiza dos proyectos importantes; el pabellón del Agua para la Exposición de Lieja<sup>12</sup> y la casa Jaoul,<sup>13</sup> al tiempo que completa su formación.

Conoce allí también a Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, con quienes, a la vista del panorama incierto que ofrecía Europa y los resultados previsibles de la guerra española, decide marchar a la Argentina para intentar allá el camino iniciado. Para ello programan su actuación, a la que dan forma en el Manifiesto Austral; sus consecuencias son, especialmente a través del grupo formado a su alrededor, dar coherencia durante años a una vanguardia arquitectónica sudamericana.<sup>14</sup>

Durante los años en París (1936-1938), asiste al V Congreso de los CIAM (1937) que se celebró en esa ciudad, y colabora muy activamente en la construcción del Pabellón de la Exposición Internacional de París en 1937, obra de Sert y Lacasa.<sup>15</sup>

En 1938 se traslada a Buenos Aires y se cierra así el primer capítulo europeo de Bonet. En él, su historia arquitectónica es la de una promesa muy significativa, ligada estrechamente a los grupos de vanguardia más auténticos, de los que va cerrando capítulos: último socio estudiante admitido al GATEPAC, último socio de la firma Sert-Torres Clavé en el último intento de asociación para el diseño moderno, colaborador eficaz del último episodio de la arquitectura racionalista española, el Pabellón de París.

Una promesa que cuajará en espléndida realidad lejos de la patria, pero realizando siempre, a pesar de la distancia, alusiones precisas a la lección aprendida de la cultura mediterránea y del racionalismo más auténtico.

A fines de la década del 40, cuando los arquitectos españoles empezaban a superar las barreras que les

habían impuesto las ideologías dominantes, coincidiendo con bastante aproximación con el deshielo de las relaciones internacionales, Antonio Bonet había cimentado un sólido prestigio que era reconocido unánimemente, y que se basaba en una amplia y brillante labor desarrollada en los campos del diseño, la arquitectura y el urbanismo.

La claridad de ideas y objetivos lograda ya por aquellos años, anunciada en el célebre Manifiesto Austral<sup>16</sup> y consolidada en los proyectos de viviendas en la Argentina (casa en Paraguay y Suipacha, las viviendas en Martínez), en el Uruguay (La Solana del Mar, La Rinconada, Casa Berlingieri), el diseño del sillón BKF, su actuación en los planes de urbanismo (Punta Ballena, en el Uruguay, y Plan de Buenos Aires), lo situaban en un puesto de privilegio para que la vanguardia española de aquellos momentos pusiese sus ojos en aquel arquitecto que, en el exilio, realizaba una obra de divulgación y evolución de los postulados del Movimiento Moderno, creaba una escuela ligada a la tradición y podía pensarse que representaba en definitiva un posible punto de apoyo que no encontraban en el país.

Si comparamos la calidad de la producción de Bonet en aquellos años (1939-1949) de su primera etapa sudamericana con la realizada en España por entonces, a cargo de nombres que con posterioridad alcanzarían cimas sorprendentes, nos daremos cuenta de la enorme distancia que separaba al uno de los otros. A los 36 años, Bonet había logrado resultados de un nivel difícilmente superable. El primer viaje a Europa, para participar en el VIII Congreso de los CIAM, en Bérgamo, como representante argentino, significa la oportunidad de pasar de nuevo por España, recibiendo entonces su primer encargo profesional en Europa, una vivienda próxima a Barcelona, La Ricarda, que si bien empezó a gestarse en 1949, tras varias y sustanciales modificaciones se realizó en 1957.

Con el viaje a Bérgamo comienza una etapa de transición, en la que alterna el trabajo entre España y la Argentina, que termina en 1963 con su instalación definitiva en Barcelona. Durante esta época, el papel desempeñado por Bonet en el mundillo arquitectónico puede representar una piedra de toque en la compleja relación



entre la vanguardia y el estatus. Algunos aspectos del trabajo del arquitecto podían resultar muy atractivos para su recuperación por parte de los pequeños grupos que intentaban encontrar un camino válido. La vivienda obrera había sido tema de estudio para Bonet desde 1943,<sup>17</sup> la prefabricación, desde 1950;<sup>18</sup> la denuncia de los problemas urbanos había sido ya realizada en la película “La ciudad frente al río” (1948),<sup>19</sup> presentada en Bérgamo; eran también conocidas su actividad en pro de la nueva cultura,<sup>20</sup> su relación con figuras importantes de “la otra España”, como Alberti,<sup>21</sup> y, por supuesto, su conexión con la vanguardia de “antes de la guerra”; pero, sin embargo, los valores por los que se optó en la recuperación estaban mucho más próximos al reconocimiento del Institute of Design del IIT en 1958,<sup>22</sup> a la brillante propuesta del Barrio Sur (1956-1957), al excelente ejemplo de la casa Oks (1955), de la Galería Rivadavia (1957-1959) y de las exposiciones individuales o colectivas.<sup>23</sup>

No hay que olvidar tampoco el intento de Bonet de romper una lanza desde Buenos Aires, en recuerdo de Cerdá, como luego veremos. Utopía como alternativa de un estado de cosas, débilmente entendida.

En los últimos años de la década 50-60, los encargos a Bonet desde España son frecuentes, y esto en gran parte lo determina a un regreso que fue propiciado a otros niveles. La operación retorno constituyó una maniobra de prestigio. La “vanguardia”, cada vez más amplia, pero heterogénea y mistificadora a límite, pretendía el apoyo de nombres de prestigio, al igual que el “establishment” en su intento de apertura. Si los unos ofrecen reconocimiento y colaboración cultural, los otros encargos importantes. La respuesta de Bonet a estas solicitudes fue aceptada ampliamente, pues supo aunar el compromiso cultural con lo admitido por una sociedad que empezaba a ver en algunos aspectos del racionalismo valores ideológicamente utilizables para prestigiar las aspiraciones económicas de una nueva clase en alza.<sup>24</sup>

La arquitectura de Bonet ofrecía atractivos más que suficientes para satisfacer a los más conspicuos críticos del momento, pues en ella estaban claros los planteamientos racionalistas. Los resultados formales superaban

con mucho el “peligroso” esquematismo abstracto y se relacionaban directamente con los valores más recuperables de la tradición mediterránea. Bonet había presentado en 1960 la exposición que en torno de la obra de Gaudí se había exhibido en Buenos Aires,<sup>25</sup> y en ella había subrayado las conexiones populares del maestro de Reus.

La Ricarda fue seguida por la casa Rubió en Salou y por el Banco de Madrid, en Madrid, en las que ya planteaba una recuperación de lo surrealista y lo popular en la primera, y una excelente solución del prestigioso muro-cortina, así como de respeto al entorno, en el segundo.

Los departamentos Chipre (1960) y la urbanización de la Manga del Mar Menor, en Murcia, así como los espacios exteriores del polígono Monbau (1961),<sup>26</sup> sirvieron para dar la medida exacta de las posibilidades del arquitecto, que ya en 1960 había recibido un homenaje insólito, como fue la exposición que con el título de Antonio Bonet se celebró en Barcelona. En el catálogo de esta muestra,<sup>27</sup> el prestigioso Cirici-Pellicer no regateaba elogios a su obra, y Oriol Bohigas, aludiendo a la nueva ciudad latina de Antonio Bonet al referirse al Plan Sur de Buenos Aires, vaticinaba: *Para nosotros, esa revelación de Bonet tiene aún un valor más directo porque empalma con la lección magistral de Idelfonso Cerdá. En su Barcelona natal está seguramente el eslabón que, sin la irresponsable mistificación de nuestros burgueses de fin de siglo y de nuestros colaboracionistas más recientes, hubiera conducido lógicamente de la auténtica tradición ciudadana a un nuevo y verdadero concepto de la ciudad mediterránea, esa ciudad que aún estamos esperando, perdidos entre las nostalgias monumentalistas de la rue corridor y el equivoco paisajismo nórdico.* Ya en 1958, Bonet había pronunciado una conferencia sobre Remodelación de la zona sur de la ciudad de Buenos Aires para el prestigioso Grupo “R”,<sup>28</sup> de Barcelona.

Un crítico tan poco dado a lo gratuito como Carlos Flores, escribía presentando algunas obras de Bonet en 1960, *...ha conseguido en la nación argentina realizar una labor urbanístico-arquitectónica que lo sitúa como el arquitecto español más importante del momento.*<sup>29</sup>

El Canódromo Meridiana, de 1962, obtuvo el premio FAD<sup>30</sup> de 1963. La importancia de estos premios, limitados al ámbito catalán y cuya concesión se inició en 1958, resulta incuestionable a esta altura. Domenech repasaba recientemente<sup>31</sup> la significación de los FAD, resaltando que: *Desde su inicio, los premios FAD se han distinguido por la fidelidad notarial con que han registrado la evolución de un amplio grupo profesional empeñado en la difusión del Movimiento Moderno Arquitectónico.*

*Vistas las listas de premios a posteriori, y sobre todo las de los primeros años, estas son de una objetividad histórica asombrosa. Esta fidelidad se debe a las especiales características institucionales del premio, que al no depender directamente del Colegio de Arquitectos ni de organización oficial o entidad comercial alguna, permiten una considerable transparencia en las decisiones del jurado, otorgando al hecho arquitectónico una primacía absoluta.*

Consolidado y admitido el prestigio de Bonet por esos años a todos los niveles,<sup>32</sup> comienza una etapa en la que, ya como residente fijo en España (desde 1963, año del premio FAD), el arquitecto emprende un camino en el que poco a poco va desligándose del apoyo de los grupos intelectuales. Posiblemente en este distanciamiento hayan influido ciertos supuestos que relacionan su última obra con una clase dirigente no bien vista por el progresismo.<sup>33</sup> Quizás un alejamiento voluntario del arquitecto, ocupado en importantes encargos, de los círculos en que se cocinaba la vanguardia. O bien, puede ser que los continuos revisionismos a que está sometida esta última, derivados de sus contradicciones internas no resueltas, la obliguen

a cambiar de opinión antes que de puesto de privilegio cultural. Bonet resulta particularmente propicio al abandono de este tipo, precisamente por su independencia de criterio, que le permite estar al margen de los manejos ideológicos, de un posibilismo que lo retira de empresas en las que se pretende exclusivamente un falseado prestigio cultural, y finalmente de una heterodoxia formal que lo sitúa al margen de corrientes estrictas que obviamente eluden el compromiso de la creación a cambio del juego con los compromisos regulados.

El juego de los modelos culturales ha sido comentado recientemente por Torrente Ballester,<sup>34</sup> si bien en otro contexto: *el peligro mayor de las ortodoxias es la atracción que ejercen sobre los espíritus mediocres. Acaso se sienta en ellas más seguros, o quizá, a causa de ellas, superiores.*

Seguramente no transcurra mucho tiempo sin que se produzca otro acercamiento, pues el agotamiento de los temas y del repertorio de la élite cultural arquitectónica es tan evidente como sujeto a los valores de cambio que ni siquiera controla. Mientras tanto, la evolución de Bonet ha eludido lúcidamente los compromisos más evidentes de la instalación y del retorno para, situándose al margen, plantear de nuevo la duda de lo válido con una obra seguramente precoz.

Podría asegurarse que el papel de Bonet en la arquitectura española más reciente es claramente contradictorio y ejemplo bastante exacto de las tensiones y crisis entre una vanguardia ambigua y una sociedad sin valores, que tienden a un cambio en el que sus papeles se modifiquen o desaparezcan.

## Notas

1. Desde la ya clásica obra de Carlos Flores, *Arquitectura española contemporánea* (Madrid, Aguilar, 1961), en la que se fijaban las dificultades que soportaron estos arquitectos, la crítica ha ido poco a poco matizando las circunstancias que rodearon a su producción. Las revistas *Hogar y Arquitectura* (dirigida por Carlos Flores) y *Nueva Forma* (dirigida por Fullaondo), son las que con más frecuencia han dedicado su atención a este tema en España.

2. Además de lo apuntado en la nota 1, es básico para comprender esta situación el trabajo de Oriol Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, Tusquets, 1972, y el de Fernández Alba: *La crisis de la arquitectura española*, Cuadernos para el Diálogo, 1972.

3. El mayor mérito asignado a esta generación por las siguientes es, sin duda, el del reencuentro con las líneas de vanguardia anteriores a la Guerra Civil, lo que con frecuencia ha provocado un aprendizaje racionalista *sui generis* muy forzado, y de una asimilación dudosa, al llevarse a cabo precipitadamente y con poco análisis de fondo.

4. Es significativa la fecha por lo que representa de intuición en Bonet quien, a los 19 años, comprendió cuál era el camino a seguir, cuando el eco del GATEPAC era escaso entre los estudiantes españoles.

5. Participaron en este crucero los arquitectos españoles Sert, Torres Clavé, Ribas Seva, y el estudiante Antonio Bonet.

6. Para el conocimiento de estas obras, situadas en el panorama español de aquellos años, ver los números 90 y 94, especialmente este último, de *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, así como el número 93 de la misma revista dedicada a la obra de Sert. La primera obra de Sert, que tanto influyó en Bonet, debe seguirse todavía en Knud Bartlund, *José Luis Sert*, Zurich, Artemis, 1967.

7. A propuesta de Sert se constituyó el MIDVA (Mobles i decoració de la vivienda actual), cuyo stand se expuso en el Primer Salón de Decoradores organizado por el Formet de las Artes Decorativas en Barcelona, en junio de 1936. Habitualmente exhibían sus productos en los mismos locales del GATEPAC-GE en Barcelona.

8. Sobre el GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), ver los números 90 y 93 ya citados de *Cuadernos de Arquitectura*, que representan la visión más completa y reciente sobre este grupo fundamental. En especial la lista de altas y bajas de los distintos tipos de socios del GATEPAC que presenta Joan C. Teilhaker, en la que aparece Bonet como el último socio estudiante admitido, en setiembre de 1933.

9. Bonet acusará fuertemente la influencia de estos trabajos, especialmente la supermanzana (400 m x 400 m), la utilización masiva de playas y las carreteras rápidas. Pueden consultarse la obra de Bartlund sobre Sert y los números citados de *Cuadernos de Arquitectura* y, sobre todo, el órgano del Grupo Este del GATEPAC, la revista *A.C.*, que se publicó desde 1931 hasta 1934, especialmente los números 7, 12, 13 y 15.

10. En *Cuadernos de Arquitectura*, N° 94, pág. 40, aparece un "Proyecto de distribución de la zona edificada en una manzana del Ensam-

che de Barcelona", que es el trabajo con que Bonet se presentó al Concurso aludido. Los trabajos para M. Jaoul y el Pabellón del Agua en Lleja tienen indudable parentesco con este proyecto.

11. Rubió y Tuduri inventó esta palabra para designar a la arquitectura del futuro que estaría caracterizada por el movimiento, y para fomentar su estudio convocó un concurso entre estudiantes. El tema fue un garaje para automóviles, que Bonet resolvió en altura por medio de una helicoides.

12. Se trataba del pabellón principal de la Exposición Internacional en Lleja de 1937. En este proyecto Bonet hacía alarde del uso de cerchas metálicas muy ligeras, pero por la intervención de Pierre Jeanneret no llegó a realizarse. El que se llevó a la práctica era bastante menos poético.

13. M. Jaoul pidió a Le Corbusier los planos de una vivienda, y de este trabajo se encargó Bonet. No se construyó hasta mucho más tarde, como es sabido, y según un proyecto totalmente distinto.

14. La ausencia de España de gran parte de los más significativos arquitectos contribuyó a retrasar notablemente la evolución de nuestra arquitectura, al tiempo que sirvió para mejorar la calidad de los países que los acogieron. Entre todos, se destaca la labor de Sert en los EE.UU., la de Candela en México y la de Bonet en la Argentina. A modo de homenaje se celebró (mayo de 1975), en Santiago de Compostela, un Encuentro en el que por primera vez se reunieron estos tres grandes nombres de nuestra arquitectura.

15. La importancia de esta obra, quizás una de las que con más decisión plantea un intento de síntesis de los lenguajes de las vanguardias europeas por aquellos años, fue decisiva para Bonet, tanto por ella misma como por los contactos con los artistas plásticos que contribuyeron con sus obras a la importancia del Pabellón de la República: Picasso con una excelente escultura (reproducida en el Manifiesto Austral) y el Guernica, Julio González y su Montserrat, Alberto con "El pueblo español tiene un camino que le conduce a una estrella" y Calder con un "móvil" que instaló el propio Bonet.

16. Manifiesto publicado en *Nuestra Arquitectura*, en junio de 1938. Leído hoy, y a la vista de toda la producción de Bonet, resulta un texto realmente profético de lo realizado. Manifiesta una clara conciencia, por parte de un arquitecto de 25 años, de lo que quiere y entiende como misión de la arquitectura.

17. Ya antes, el segundo *Cuaderno* de Austral, septiembre de 1939, se ocupaba de este tema bajo el aspecto de la vivienda rural y su urbanismo, y con ellos del Planeamiento Regional. Pero en 1943 se publicó en Buenos Aires el *Cuaderno* N° 1 de OVRA (Estudio de los Problemas Contemporáneos para la Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina), en el que se presentaba la propuesta de Casa Amarilla como un primer paso de estudios más amplios para intentar resolver los acuciantes problemas de la vivienda de los trabajadores.

18. Los sistemas de prefabricación BGB y BSC, 1950 y 1955.

19. Filme realizado por Enrico Gras en el que se reflejaban las ideas urbanísticas de Bonet, expuestas ya en el *Cuaderno* Nº 1 de OVRA.

20. Como muestra, la excelente revista *Mirador* (Panorama de la civilización industrial), en la que Bonet era director del Consejo de Redacción.

21. Para Rafael Alberti construyó Bonet una casa, La Gallarda, en las proximidades de Punta Ballena. El poeta escribió un largo texto de alabanza a la obra del arquitecto, especialmente a La Solana del Mar.

22. En esa fecha, el sillón BKF es incluido entre los cien mejores diseños industriales de los tiempos modernos (producidos desde 1750), por el Institute of Design del Illinois Institute of Technology. También forma parte de la colección de muebles del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

23. Participó, en forma individual o colectiva, en exposiciones de arquitectura argentina en Nueva York (1955), en el Museo de Arte Moderno. En 1957, en la Trienal de Milán; en 1958, en Bruselas y Moscú.

24. La memoria de los folletos de venta del Edificio Mediterráneo es un ejemplo de lo más claro al respecto. En la misma línea están las promociones recientes de la Torre Urquinaona (en los dos casos la empresa promotora era La llave de Oro).

25. Mayo de 1960. El análisis, breve pero muy acertado, que realiza Bonet de algunos aspectos de la obra gaudiana en el catálogo de la muestra, nos deja entrever la asimilación profunda de lo que en el mismo lugar identifica —refiriéndose a la muerte de Gaudí— como su “primer recuerdo arquitectónico”.

26. Bonet participó con Baldrich, López Iñigo y Soteras en la segunda fase del Polígono Montbau en Barcelona. Este polígono constituyó una operación de gran envergadura, a nivel de prestigio, fundamentalmente, emprendida por el Patronato Municipal de la Vivienda. En *Arquitectura de Barcelona*, publicación del Colegio de Arquitectos de Cataluña y

Baleares (Barcelona, 1972), se cita la opinión de Oriol Bohigas respecto de las plazas de la segunda fase, en el sentido de que son uno de los mayores aciertos del urbanismo barcelonés de la posguerra.

27. Exposición “Antonio Bonet” (Barcelona, 16 de octubre/2 de noviembre de 1960), patrocinado por el Ayuntamiento de Barcelona, el Consulado de la Argentina y el Club 49. Presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el montaje y la organización estuvieron a cargo de Juan Prats, Oriol Bohigas, Orriols, Ramón Vallés y *Cuadernos de Arquitectura*.

28. El Grupo R tuvo una importancia decisiva en la arquitectura española en la década del 50. Entre otras actividades, realizaban montajes de exposiciones de arquitectura contemporánea española. En la exposición de 1958, pronunció Bonet la conferencia citada. Para conocer el trabajo del Grupo, véase Antonio de Moragas, “Los diez años del Grupo R” en *Hogar y Arquitectura* Nº 39, marzo-abril de 1962.

29. *Hogar y Arquitectura* Nº 29, julio-agosto de 1960.

30. Siglas de la asociación Fomento de Artes Decorativas.

31. Lluís Domenech, “Una vez al año no hace daño”, en *Arquitecturas-bis* Nº 5, enero de 1975.

32. Aparte de lo ya dicho, Bonet formó parte, por ejemplo, del jurado que falló el premio del concurso para la sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, junto con Ponti, Van der Broeck, Florensa y Solá-Morales.

33. Ejemplo de esto puede ser el trato dado a Coderch en la última versión castellana del *Diccionario Ilustrado de la Arquitectura Contemporánea* de Gerd Hatje, Barcelona, G. Gili, 1975.

34. “Informaciones de las artes y las letras”, *Cuadernos de la Romana*, Madrid, 1975.

A cuarenta años de profesión de Bonet, puede hablarse de su intensa actividad con cierta perspectiva histórica.

La enorme lucidez para la plástica que ha demostrado a lo largo de su brillante carrera ha estado condicionada por dos fuentes primordiales que en ocasiones se han sintetizado unitariamente, pero que con frecuencia han llevado al arquitecto a productos aparentemente contradictorios entre sí, que tienen, no obstante, un entronque común.

Las fuentes aludidas son el racionalismo y el surrealismo. En ambas bebió tempranamente Bonet, ya en su Barcelona natal, y ambas han coexistido sin excesivos conflictos en su producción arquitectónica, dependiendo solo de las solicitudes externas el que fuera una u otra tendencia la predominante. Sin embargo, pocos arquitectos menos eclécticos que Bonet, pues su arquitectura, por otra parte heterodoxa, tiene el sello inconfundible de la voluntad del autor grabado en lo más profundo de su esencia.

Estudiante brillante en una escuela de arquitectura mediocre, la de Barcelona de los años 30, no satisfecho con un éxito fácil, buscó y obtuvo en el estudio de Sert y Torres Clavé lo que la enseñanza oficial no le ofrecía. La Barcelona del GATEPAC, de los movimientos de vanguardia, del liberalismo ideológico, dejó una huella imborrable en la sensibilidad del arquitecto.

Y el método racionalista del Movimiento Moderno fue equilibrado con la presencia de la obra gaudiana que contenía en potencia la plástica surrealista.<sup>35</sup> Más adelante, en París, el estudio de Le Corbusier y el conocimiento de los movimientos de vanguardia, afianzarían esas corrientes primordiales.

Pero veamos cómo se reflejan estas influencias en la obra de Bonet. Hasta 1936, su actividad de estudiante hay que buscarla en las obras ya citadas del estudio de Sert. El racionalismo de estas obras, el ambiente polémico respirado a través del GATEPAC, marcarán para siempre toda su actuación posterior. Aun en los casos en que su arquitectura aparece más libre, siempre existen unas líneas maestras, un orden previo, que no sería explicable sin la profunda asimilación racionalista.

La capacidad expresiva de Bonet queda suficientemente probada recordando que aun a pesar de haber sido alumno-colaborador de dos de las personalidades más fuertes de la época, Sert y Le Corbusier, y habiéndolo sido sumamente joven, su actuación inmediatamente posterior a esas experiencias muestra una independencia y originalidad totales.

En el estudio de Corbu, Bonet realizó dos proyectos que indican claramente las dos tendencias, la racional y la surrealista, conviviendo con una lógica total. Si bien en algunas obras de la época barcelonesa anterior existían indicios de esta posibilidad, especialmente en el Parvulario y las casas en Garraf,<sup>36</sup> al observar los croquis de Bonet para M. Jaoul, no queda más que admitir una nueva e independiente personalidad.

En una planta perfectamente regular son introducidas una serie de curvas arbitrarias que, como en un juego, van creando espacios, definiendo límites, sugiriendo otra vía. Puede hablarse de surrealismo y racionalismo conviviendo.

En esta misma etapa, su participación a fondo en el célebre pabellón español de París, de Sert, es una experiencia decisiva, fundamentalmente por el contacto con los artistas plásticos cuya obra fue expuesta en el pabellón: Picasso, Alberto, Miró, Calder sobre todo.

El Pabellón del Agua para la Exposición realizada en Lieja (1937-1938) sugiere este contacto con evidencia.<sup>37</sup> Del estudio francés puede seguirse en su trabajo posterior la influencia de una obra muy concreta: la casa de fin de semana en las afueras de París, de 1935.<sup>38</sup>

La arquitectura realizada en la Argentina y el Uruguay por Bonet pone de manifiesto las conexiones con las dos tendencias. Ejemplo completo de lo dicho es el Manifiesto Austral,<sup>39</sup> elemento de unión entre la primera actividad española y la americana. Si bien el estudio de esta etapa no es mi propósito, el desarrollo de su obra posterior en España no podría explicarse sin aludir al menos a ciertas cuestiones de aquella.

Desde la tempranísima arquitectura-manifiesto del edificio de Paraguay y Suipacha (1939) puede observarse el feliz

resultado de la conjunción de tendencias,<sup>40</sup> síntesis que llegaría a su máximo esplendor con La Solana del Mar (1946-1947) y las demás obras de la Urbanización Punta Ballena.<sup>41</sup> La pervivencia de algunas formas propias de la tradición catalana la explicaba Bonet en 1975<sup>42</sup> como resultado de la posibilidad de utilización de una excelente tradición austral de albañiles; pero al contacto con la nueva realidad americana, la transformación de sus ideas plásticas se aceleró vertiginosamente. Ni el movimiento racionalista argentino, ni la situación política y económica, ni el ambiente cultural<sup>43</sup> que encontró Bonet pueden justificar la madurez ni la rapidez con que actuó el arquitecto, que solo pueden explicarse por un proceso explosivo de expresividad. Pueden encontrarse en sus obras de entonces matices orgánicos, formas totalmente escultóricas,<sup>44</sup> ecos de la tradición gaudiana,<sup>45</sup> de las soluciones populares catalanas,<sup>46</sup> planteamientos del Movimiento Moderno colores y tratamientos texturizados de procedencia diversa,<sup>47</sup> pero todo pasado por un tamiz personalísimo en el que los ecos se convierten en expresión propia dentro de una síntesis original.<sup>48</sup>

Hallazgos posteriores a la etapa uruguaya, fundamentalmente ligados a su prolongada actividad planificadora y sus trabajos en el campo de la investigación de sistemas constructivos, lo llevaron a un cierto esquematismo racionalista<sup>49</sup> en el que la plástica libre se veía limitada al uso del cromatismo o a un juego que podríamos ligar a un neoplasticismo algo superficial.

El cambio de escala que representa en su evolución la actividad en el diseño urbano, lo mueve a un tipo de experimentos plásticos que desde el intento de la Galería Rivadavia de acusar las bóvedas al exterior, hasta el tratamiento escultórico de los soportes y la recuperación de los soportales para el paseo y la relación, que planteaba en el Plan del Barrio Sur, indican el intento del arquitecto de elaborar el diseño de los edificios a partir del nivel urbano. En estos años de transición (1949-1963), en los que su actividad se desarrolla entre España y América, Bonet busca la integración del edificio en la realidad preexistente, sin renunciar por otra parte a la evidente manifestación de principios racionalistas. En esta línea cabe inscribir tanto el edificio Mediterráneo de Barcelona, el Canódromo Meridiana de 1962, como el Banco de Madrid,

que junto con otras obras (La Ricarda, sobre todas, y la casa Rubio en Salou) sirvieron para facilitar a Bonet la aceptación general que ya señaláramos. El edificio Mediterráneo representa aún hoy uno de los escasos intentos llevados a cabo en Barcelona, en el ensanche de Cerdá, por recuperar el sentido de la calle en su sentido clásico al tiempo que manifiesta claramente la habilidad con que el arquitecto es capaz de resolver los edificios de departamentos de este tipo, organizando bloques que rompen la esquina a la vez que facilita ventilaciones, distribución y circulaciones.<sup>50</sup>

Del Canódromo, aparte de sus muchos méritos ya reconocidos, interesa apuntar aquí la afortunada compenetración de una serie de hallazgos formales que pueden hacer referencia a los aspectos de juego y sorpresa que sustentaban los movimientos surrealistas, como la ocultación de cabinas por medio de los *brise-soleil*, y la bóveda que cubre las gradas, que recuerda la vieja tradición gaudiana.<sup>51</sup>

La Ricarda, entretanto, símbolo del largo retorno a la tierra materna, constituye el ejemplo de un equilibrio que oculta la tensa dificultad ante un mar presentido. El juego de la bóveda hacia el infinito, equilibrada por el sentido contrario paralelo al horizonte. En una extensa superficie horizontal existe, inequívoca, esta "casa-resumen" de una etapa y principio de un nuevo camino. La composición, extendida y enorme, abarcable, sin embargo, acompaña los espacios cerrados o inconclusos, transparentes o abiertos, que marcan y limitan las formas de estar. La adición de los módulos que pretenden abarcar, más allá de la casa, el terreno circundante, se realiza mediante el sutil encuentro de pequeños canales entre nódulos que marcan los apoyos y los espacios sirvientes, y representan la unión plana de las bóvedas de cubierta.

El empleo de materiales cerámicos, excelentemente resuelto, nos lleva al campo del diseño que, en esta vivienda de tan larga elaboración, muestra excelentes ejemplos de la producción de Bonet en este campo, desde la pieza cerámica de cerramiento con tierra de La Bisbal hasta los muebles realizados ex profeso para esta ocasión.

La Ricarda es seguramente la obra, de las realizadas en España, que más contribuyó a fijar el prestigio de Bonet

entre sus compatriotas, y ello seguramente debido a su fácil lectura en términos, si bien avanzados (y por esto), claramente establecidos.<sup>52</sup>

A partir de la instalación definitiva en España, parece que vuelve a producirse en el arquitecto un despertar expresivo, que si bien nunca estuvo dormido, en la etapa 1949-1963 no se muestra tan claramente. Esta potencia creadora, capaz de saltar tantas barreras levantadas por la ortodoxia, lo llevará a una obra de difícil interpretación crítica pero que posiblemente está conduciendo de nuevo a una síntesis plástica tan original como la que dio lugar a la etapa 1939-1949.

Si bien en la época de transición la calidad de su obra es indiscutible y alcanza cotas muy estimables en algunos casos, se advierte casi siempre, aparte del esquematismo nombrado, una especie de lejanía emotiva, producto quizá de la inestabilidad residencial. Incluso en una obra tan completa como La Ricarda que, sin embargo, mantiene intactas sus virtudes racionalistas. Quizá sea esta vivienda unifamiliar la que inicie de nuevo la síntesis, intentada con posterioridad en la casa Rubio del Mar Menor, en la que una suerte de interesante surrealismo geométrico intentaba el acoplamiento de la razón al terreno.

La importancia que juega la tierra en los movimientos que dan papel principal al inconsciente está fuera de discusión posible. En la arquitectura ha de venir relacionado el sentimiento primigenio del paisaje natural con el de la cultura del hábitat. Y solo cuando el arquitecto se siente en posesión de los recursos culturales y sensibilizado por el paisaje puede llegar a síntesis originales y autóctonas.

El despertar de la tierra y la cultura mediterránea surgen en Bonet seguramente a partir de los proyectos de villas próximas al mar, en las que la vena dadaísta se hace evidente. Es como si una emoción superior arrastrara al arquitecto a soluciones liberadas en las que la forma adquiere autonomía sobre lo bien visto, supera lo "razonable" sin llegar, aunque a veces lo roce, a lo delirante.

Esta glorificación del casi desorden, típica de la vanguardia Dadá, está implícita en las propuestas en que Bonet

recupera el pulso de la plástica cuando el objeto arquitectónico adquiere personalidad propia y desborda los cauces de la razón "funcional". Esta línea puede seguirse en la obra española de Bonet especialmente a partir de la abstracción geométrica superadora de los límites convencionales, por una parte y, por otra, a través de la reinterpretación del territorio como forma, al que trata como un auténtico "ready-made" dadaísta. Estas circunstancias se dan ya en la casa Rubio en Salou, aunque el resultado en este caso aún no es definitivo, para surgir plenamente en la casa Cruylles, en el segundo proyecto para la Plaza de Castilla, el plan de Montjuich, la torre Urquinaona.

Pero sigamos el proceso con más detalle. La vena racionalista más pura siguió siendo ejercida por Bonet en los años de transición en algunos ejemplos americanos excelentes (Pabellón Cristalplano, casa Oks, casa Levin) y en España a partir de 1963 en los proyectos para La Manga del Mar Menor, Bloque Exagonal (1963), Club Deportivo (1966), Conjunto escalonado (1965), departamentos Malaret, casa Castanera (1966), si bien en esta última vuelve a utilizar recursos que, seguramente a instancias de la topografía, entroncan con producciones anteriores (La Solana del Mar o el Terraza Palace, aunque en este caso por motivos diferentes) y, muy concretamente, con la casa Rubio en Salou. Me refiero principalmente al uso escalonado de la vivienda, acoplada al terreno, los patios traseros como embutidos entre la casa y la tierra, a la inventiva racional y un tanto exasperada del estar exterior del bosque de hormigón.<sup>53</sup> La casa Castanera oculta, bajo el esquema racionalista excelentemente resuelto, una búsqueda de la sorpresa ligada a la alegría del paisaje.

Estos mismos recursos aparecen en las proyectadas viviendas en la falda de la montaña del plan de Montjuich; solo que aquí la remodelación de la pared casi vertical lo lleva a una solución en la que se talla prácticamente el bloque montañoso, y la escala plantea un tipo de fachada urbana al margen de lo generalmente aceptado.

La descomposición volumétrica y su posterior unión inflexible llega a su punto culminante en la vivienda Cruylles en la Costa Brava, de 1968. Aquí utiliza también la terraza, el patio subterráneo, pero sobre todo la imagen plástica

surrealista, la alusión a símbolos inconscientes, la descomposición de planos y formas, unidos no obstante por el sentido dinámico de la composición y un nuevo recurso consistente en el uso de unas enormes, artificiosas y sorprendentes bóvedas-teja que yuxtapuestas y macladas ortogonalmente según sus directrices, jugando con los cambios de nivel, producen uno de los espacios interiores más sugerentes que se recuerden.<sup>54</sup> Hay en este ámbito un sordo rumor de adiós a lo establecido que anuncia un camino seguramente intuido por Alberti en el texto, dedicado al arquitecto.<sup>55</sup>

La recuperación mediterránea enlaza con la razón del módulo, de un modo magistral, en la casa Rubio del Mar Menor de 1967. La sorprendente imagen de las cubiertas piramidales, contundentes y exactas, dinámicas y ordenadas, nos lleva de pueblo en pueblo, despierta la imaginación que se conmueve en los espacios interiores y externos en los que podría habitar de nuevo el Minotauro. El laberinto mediterráneo encuentra de nuevo su imagen olvidada en este rincón de España. Pero, además, el juego de la composición advertido en La Ricarda alcanza la atomización en esta casa y compensa la enormidad de la medida con el control boscoso de la luz modulada por cubiertas y por muros soporte.<sup>56</sup> La ruptura del plano horizontal del techo, auténtica obsesión bonetiana, alcanza

aquí al espectáculo de texturas absolutamente notable, por el empleo inusitado de las piezas cerámicas.

La mezcla de tendencias se libera en dos proyectos últimos: la Mutua Metalúrgica y el Consejo de Médicos, en favor de la curva empotrada en la ladera, en aquel, y en este de un efecto envolvente del espacio exterior que, en espirales, participa de una composición escultórica.

La fuerza de escultor del arquitecto se manifiesta sobre todo en el segundo proyecto para la Plaza de Castilla en Madrid (1968), no realizado, que hubiera sido, no hay que dudarlo, el nuevo símbolo urbano.

Sin llegar a este extremo el edificio-anuncio queda quizás en poco ante el edificio-símbolo, el edificio-tótem, que rompe los esquemas y las escalas. Lo anunciado, aun con tímideces, en la calle Trujillos de Madrid (la fachada a compresión), en la calle Ponzano de Madrid y en la torre Cervantes de Barcelona, alcanza su dimensión definitiva en la torre de la Plaza Urquinaona. Torre desmesurada, que no elude su presencia sino que la destaca, material agresivo, superficie erosionada por las aristas y las macas, juegos de luz provocados por la talla, volumen imponente, aislado y provocador. Torre polémica y agresiva, torre verdadera, quizás la primera de la Barcelona moderna, emerge por encima de las casas.

#### Notas

35. Los surrealistas pronto se dieron cuenta de la afinidad plástica a través de la simbología medievalista del arquitecto, y también de las obsesiones místicas, de las alteraciones semánticas. Así, y de un modo equívoco, por otra parte, Dalí proponía la conversión de la casa Milá en Ministerio de la Imaginación Pública, en 1936.

36. Fundamentalmente en pequeños detalles, resabios, que pueden enlazar esas obras, de un modo un tanto superficial, con La Gallarda, por ejemplo.

37. En especial la libertad de las curvas que dominan el conjunto, que por otra parte estaban anunciadas en el tratamiento del interior de la manzana Cerdá, presentada al concurso del GATEPAC.

38. Esta famosa obra es, sobre todo, en la producción de Bonet, un preludio de La Ricarda. La influencia, además de clara por la obra en sí, se justifica por el año de proyecto, 1935, coincidente prácticamente con la estancia de Bonet en el estudio de Le Corbusier. También la casa Berlinghieri, más atenuadamente, acusa el impacto de esa obra.



39. Junto al Manifiesto, el collage, la descontextualización de los textos, las yuxtaposiciones "épatantes" para su época, la mezcla de imágenes sin aparente relación, el afán provocativo del conjunto que, sin embargo, no resulta dislocado ni absurdo.

40. Las bóvedas de la cubierta, de gran sencillez constructiva, presentan con cierta ostentación los tirantes; la fachada a la calle oculta la disposición del edificio que evidencia de una forma contundente una enunciación de principios, aunque estos sean híbridos de un racionalismo expresionista y de un algo no definido, vitalista.

41. Los excelentes croquis de organización del conjunto pueden relacionarse, por la caligrafía, con los planes regionales de Da Vinci, al tiempo que muestran un plan de actuación racionalizado al máximo.

42. Encuentro en Santiago de Compostela, mayo de 1975. Conferencias de Sert, Candela y Bonet.

43. Federico F. Ortiz y Ramón Gutiérrez, "La arquitectura en la Argentina: 1930-1970", en *Hogar y Arquitectura* Nº 103.

44. Banco-escultura en la terraza de una casa en Buenos Aires, 1938.

45. Chimeneas de La Solana, con un revestimiento cerámico troceado al estilo de Jujol y Gaudí.

46. Las bóvedas de ladrillo "a la catalana" que desde las casas en Martínez hasta la Galería Rivadavia, jalonan toda su arquitectura sudamericana.

47. Los biombo de color, para Levín, al estilo de los "móviles" de Calder adaptados a una funcionalidad estricta; los muros a lo Wright de La Solana o algunas plantas a lo Neutra, etcétera, que van surgiendo con gran naturalidad a lo largo de su obra.

48. Realmente esta síntesis es fiel reflejo de una evolución personal, muy lógica y natural, que admite las diferentes tendencias y las asimila según su temperamento, pero no en función de una obsesión sintética premeditada.

49. Consecuencia lógica del trabajo global y de maqueta, que de no pasar de este nivel al del proyecto de diseño no nos permite juzgar sobre su acierto.

50. La organización de estos bloques viene desde el intento de Bonet de evitar las peores consecuencias de la especulación sobre la cuadrícula de Cerdá, entre las cuales está la profundidad edificable (28 m), lo que hace de la ventilación-iluminación un problema de di-

fícil solución. La manzana-tipo de Cerdá ha pasado de un volumen previsto de 67.200 m<sup>3</sup> a 294.771,61 m<sup>3</sup> como consecuencia de la modificación de tipologías (tal como se explica en "Los planes de Barcelona-I: El plan Cerdá y la realidad del Ensanche", *Construcción de la ciudad-2-C* Nº 1, 1972).

51. En la memoria explica la génesis de la forma en estos términos: *La forma es una consecuencia esencial de las necesidades, ya que es necesario un espacio mucho más importante en el centro y decreciente hacia los extremos; ello, además de acompañar la forma de la pista, crea una unión de la edificación con esta, a la cual parece que "abrazar". En volumen se intentó lograr la misma sensación y así nació la forma de huso que da la mayor altura al centro donde la densidad de espectadores es mayor. La continuidad valla-edificio acentúa más esta preocupación de unidad que ha sido la idea dominante del proyecto.*

52. La casa aludida de Le Corbusier de 1935, por ejemplo. Y en aquellos momentos las bóvedas eran algo así como cantar en catalán en público, algo que hizo progresista (aparte de los textos) a la "nova cançó". O como hace poco decía Mc Kay, refiriéndose a esta casa: *Invariables españoles: casas parecidas a ciudades, o espacios cuadrados y compartimentados sobre un eje discontinuo asimétrico.* (D. Mc Kay: *Contradicciones en el entorno habitado*, G. Gili, 1972.)

53. Es posible que la no solución entre las escalas, como pauta Mc Kay en la obra citada (véase nota 52), acentúe la ruptura de planos, del mismo modo que en la casa Cruylls por un método ya explorado en el cubismo. La ambigüedad interpretativa puede ser una cualidad que provoca a lo establecido, incluyendo los códigos adoptados por la vanguardia.

54. Artificio y romántico lo denomina Mc Kay (véase nota 52). Ambiguo y complejo, además, plantea claramente la duda sobre la existencia misma de la realidad, no la interpretación ni la provocación de la realidad que, según Mc Kay, son la función cultural de la arquitectura.

55. Aparece en las *Obras Completas* de Rafael Alberti, Editorial Aguilar.

56. La luz desempeña en esta obra un papel primordial. Para su control existen unas persianas en la cubierta de algunos módulos que producen efectos sorprendentes, al mismo tiempo que recogen las brisas para la ventilación interior. Los muros-soporte rellenan los huecos de los módulos y constituyen espacios sirvientes, al tiempo que compartimentan el espacio interior fluido.

Las teorías urbanas (CIAM, GATEPAC) que primero influyeron en Bonet tienen un lejano antecedente en el racionalismo de Idelfonso Cerdá. La primera actualización con carácter moderno que se intentó de las propuestas de Cerdá, indicó algunos aspectos fundamentales de la "Teoría general". El "plan Maciá" y la "Ciutat del Repòs" heredaron y continuaron, aportando logros recientes, la labor iniciada por el autor del Ensanche de Barcelona.

En su época de estudiante, participa en el concurso promovido por el GATEPAC, sobre la reutilización de la manzana del Ensanche y la solución de entonces supuso en Bonet una especie de fijación al tema de la ruptura del chaflán de Cerdá, que exploró con posterioridad en los edificios Mediterráneo y torre Urquinaona de Barcelona.<sup>57</sup>

El estudio de la manzana de Cerdá llevó a los miembros del GATEPAC a proponer una nueva dimensión, la supermanzana. Esta tesis, abandonada totalmente en las sucesivas alternativas sobre la ciudad, fue recogida posteriormente por Bonet que, tras su experiencia planificadora bonaerense, estaba en óptimas condiciones para lanzar en 1958, mediante carta abierta al director de *Cuadernos de Arquitectura*, la revisión a Cerdá, en el centenario del Plan de Ensanche de Barcelona.<sup>58</sup>

Como hace notar F. Roca,<sup>59</sup> la segunda actualización de Cerdá partió de esos años. Coincidentes varios hechos socioeconómicos en el país que posibilitaron la celebración del centenario, fue no obstante la carta aludida la primera llamada de atención sobre este hecho.<sup>60</sup> Los recuerdos del GATEPAC estaban aún presentes en Buenos Aires para el arquitecto, aunque las experiencias sudamericanas hubieran, en parte, modificado los planteamientos de la preguerra. Estas modificaciones estaban probablemente influenciadas por el grupo Wiener-Sert-Schultz y sus propuestas, en especial el Plan de Chimbote, que Sert presentó en Bérgamo en 1949 y que tuvo ocasión de conocer Bonet personalmente en esta oportunidad, a la que acudió como representante argentino.<sup>61</sup> El viaje posterior por Italia de Sert y Bonet debió unificar aún más sus criterios, ya bastante acordes, por otra parte. La idea del "tapiz urbano" de Chimbote y las altas densidades que una adecuada tecnología e infraestructura no sólo per-

miten sino que favorecen, provocando el sentido urbano mediterráneo promovido por los reformadores del urbanismo, CIAM, Sert en especial, llevaron más adelante las propuestas de remodelación de Bonet, especialmente el Plan del Barrio Sur de Buenos Aires y los planes de Montjuich (con Oriol Bohigas) y La Ribera de Barcelona.

La experiencia del Plan del Barrio Sur debió afirmar en Bonet, con claridad, la dificultad y —según qué situación— la imposibilidad de actuación desde fuera del sistema, tanto como lo utópico de la propuesta urbana global. Paralelamente a Sert fue centrándose en el diseño urbano y en la remodelación sectorial. En este sentido, tiene especial interés el esquema organizativo planteado por Bonet de las tres escalas: del hombre, del árbol y del espacio.<sup>62</sup> para llevar a cabo tanto el diseño de los edificios como de los espacios públicos.

Si en el Plan del Barrio Sur la supermanzana viene dada por la cuadrícula colonial degradada, en la propuesta para Barcelona del Sector de la Ribera el modelo provisto por Cerdá lo lleva a soluciones de tipo semejante, pero con una mayor variación formal.

La convicción de que las fuerzas actuantes en un sistema capitalista lo son también, lo lleva a la aceptación de las plusvalías derivadas de la propiedad del suelo y como mal menor, mientras esa situación no cambie, a utilizar en su favor las fuerzas del sistema, evitando, en lo posible, si no la especulación sí el fraccionamiento en operaciones inconexas, incontrolables y en general degradantes, al quedar en manos de nadie los servicios y la infraestructura, ofreciendo a cambio operaciones de prestigio y calidad.

El sentido de lo global ha llevado a Bonet a la remodelación del frente marítimo de Barcelona en su totalidad, pero actuando en tres fases claramente diferenciadas, como son el Plan de Montjuich, el Plan del Puerto y el del Sector de la Ribera Oriental. Los tres planes unidos plantean tanto la recuperación del mar para Barcelona —recurriendo a la histórica vocación marina de la ciudad— como la oportunidad para resolver problemas de tránsito importantes, de localización industrial y de reuti-

lización de zonas prácticamente de nadie, de una degradación demagógica.

Tanto en el Plan de la Ribera como en los otros, se atendía a la relocalización de las poblaciones existentes, escasas y en la actualidad marginadas, en el mismo lugar y mejorando las condiciones de vida; al mismo tiempo revitalizar el centro, dignificar y adecuar los espacios públicos (recuperar y ordenar Montjuich, la Ciudadela, el proyectado Paseo Marítimo, el Parque del Besós y, sobre todo, la playa de la Ribera), hoy en día perdidos y segregados, pactando para ello con las fuerzas que en muchas ocasiones han lanzado a Barcelona a lugar preeminente y que, en definitiva, suelen imponer las reglas del juego. Por otra parte se establece una línea urbana paralela a la planteada por Cerdá en su ensanche y alabada por el GATEPAC como una de sus aportaciones fundamentales,<sup>63</sup> llevando el Plan hasta el mar Mediterráneo. El tapiz urbano de la Ribera soporta la diferenciación funcional mediante un "zoning" integrado, una separación total de los tráficos, la anulación del centro en favor del existente y una elevada densidad capaz de llevar a cabo lo propuesto.<sup>64</sup>

La polémica suscitada en torno de este plan ha implicado tanto por sí mismo como por las actitudes que en él se han apoyado —progresivamente con fines muy diferenciados— a las fuerzas latentes en el proceso urbano. Las vicisitudes de la controversia han desembocado, entre otras conclusiones, en un contraplán,<sup>65</sup> apoyado por varias instituciones ciudadanas de muy diversa índole.<sup>66</sup> Esta polémica apasionante puede servir más allá de lo aparente como test de una situación incierta y de cambio, que en muchos aspectos es equivalente a la suscitada en torno del plan de Cerdá en su época y en sus sucesivas recuperaciones.<sup>67</sup>

Si para Antonio Bonet la tierra tiene una capacidad latente para desarrollar su expresividad formal a nivel inconsciente,<sup>68</sup> la ciudad representa lo artificial por excelencia, el lugar adecuado para las relaciones humanas que se inten-

sifican por la densidad de población elevada y la diversidad de opciones de intercambio, con frecuencia estimuladas por la formalización arquitectónica. De esta radical separación conceptual entre rural y urbano, surgen las propuestas densamente ciudadanas de Bonet que, con frecuencia, suscitan la oposición de quienes realmente sienten sus intereses perjudicados y la de los grupos que denuncian los peligros evidentes en las grandes operaciones de renovación urbana implícitas en el modo de apropiación del suelo por parte de la sociedad capitalista.

Ante las contradicciones de estos sistemas, el papel del arquitecto activo no puede ser otro que el de aceptar ciertas condicionantes, intentando atenuar sus peores efectos, para lo que con frecuencia no existe otra salida que la propuesta formal atractiva y prestigiosa que muestra en el fondo, de este modo, lo equívoco de la situación. En esta tesitura, si existe el propósito de realización, solo puede intentarse desde datos objetivos y reales, frecuentemente lejos de lo deseable.

El modelo urbano que ha planteado Bonet a lo largo de su carrera, desde las urbanizaciones de recreo hasta las propuestas de remodelación a gran escala, refleja una actitud conscientemente al margen de unos problemas sociales, cuya solución apunta, pero no pretende resolver al estar sus causas en otro campo, a las que intenta poner remedio a partir de unas formalizaciones, que recogen la herencia inequívoca del urbanismo de los CIAM y del GATCPAC, que pretenden revalorizar ante todo el concepto de ciudad en un sentido dinámico de relación e intercambio, dando entrada para ello a una fuerte plasticidad en un diseño adaptado claramente a líneas de ordenación evidente.

Razón y libertad expresiva se unen en sus propuestas urbanas, que son ante todo, y quizá sea esta su virtud más estimable, un esforzado intento por hacer del entorno del hombre un marco más digno, en el que pueda desarrollarse, a través del estímulo de la forma, el espíritu ciudadano en su sentido más amplio.

## Notas

57. En el concurso del GATCPAC puede advertirse que algunos recursos muy concretos del edificio Mediterráneo están presentes. La conversión en ortogonal del encuentro de los grupos de edificios y el rompimiento del chaflán que se convierte en una especie de plazoleta pública, dando acceso al interior de la manzana por la esquina formada y la obtención de pasos cubiertos a modo de calles interiores. En Torre Urquinaona, especialmente la planta baja, busca, de modo parecido, una penetración de la acera en el frente del edificio, al tiempo que obtiene la torre exenta del resto de la manzana enmarcándola en cuerpos adosados a las medianeras colindantes.

58. Carta fechada el 1º de agosto de 1958. *Cuadernos de Arquitectura*, Nº 33, 1958.

59. F. Roca, "Cerdá después de Cerdá", en *Cuadernos de Arquitectura*, Nº 100, enero-febrero 1974.

60. En el artículo citado, los apartados "un centenario como excusa" y "otro centenario: Cerdá era un hombre algebraico".

61. Las modificaciones están generalmente del lado de la aceptación de la situación existente, aunque la propuesta dada la ponga en entredicho.

62. Adaptación, quizás, de lo que Le Corbusier afirmó en el Consejo de Atenas respecto de los elementos del urbanismo: el cielo, los árboles, el acero y el hormigón.

63. A. C., Nº 13, 1934. Entre las cualidades a destacar del Plan de Cerdá: *Haber previsto y emplazado acertadamente un gran eje de la ciudad paralelo al mar, que es la calle de las Cortes*. Eje que en el GATEPAC llevó hasta la Ciutat del Repòs.

Del mismo modo que el Plan Macià, aún menos respetuoso con las instalaciones industriales existentes, así el Plan de la Ribera lleva su "racionalismo" hasta el límite.

64. La densidad elevada está presente en todas las propuestas derivadas de Le Corbusier y los CIAM, incluido el GATEPAC. Igual ha sucedido de modo espontáneo por especulación y sin control posible.

65. Básicamente contenido en el libro *Barcelona*, de la colección "Materiales de la ciudad", G. Gili, 1947, redactado por M. de Solà-Morales, J. Tusquets, M. Domingo, A. Font, J. L. Gómez Ordóñez.

66. Entidades que promovieron el plan de la Ribera, según Ribera: S.A. Plan Parcial de Ordenación de la Ribera de Barcelona, Memoria. Barcelona: Catalana de Gas y Electricidad, Motor Ibérica, Maquinista Terrestre y Marítima, Foret, Crédito y Docks de Barcelona, Hijo de Escofet, Materiales y Construcciones, Hidroeléctrica de Cataluña, a los que se añadieron después Banco Industrial de Cataluña, Unión Industrial Bancaria, Banco Urquijo, Caja de Ahorros Provincial de la Diputación de Barcelona, RENFE, Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros y Monte de Piedad, Martini Rossi, Hirschman.

Entidades que promovieron el Concurso de Ideas: Asociaciones de Vecinos del Taulat, de la Barceloneta, Asociación de propietarios, comerciantes e industriales del Barrio Plan de la Ribera, Casino Alianza del Poble Nou, Amigos de la Ciudad, C. O. de Doctores y Licenciados de Cataluña y Baleares, C. O. de Ingenieros de Cataluña y Baleares, C. O. de Arquitectos de Cataluña y Baleares, C. O. de Aparajadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña y Baleares: Véase el libro de Mercedes Tatjer Mir: *De la Barceloneta del siglo XVIII al Plan de la Ribera*, los libros de la Frontera, 1973, en el que se ofrece el desarrollo de la polémica.

67. El artículo de F. Roca citado: "Cerdá después de Cerdá", describe críticamente lo que hay en el fondo de la "Batalla del plá Cerdá".

68. A nivel de planeamiento, puede verse en las obras de Bonet en que abordó el urbanismo de recreo: Punta Ballena, La Manga del Mar Menor en Murcia, el Golf de Puigcerdá. En el caso de La Manga, las peculiares condiciones del territorio dieron lugar a una propuesta lineal y ondulante y a la organización de los objetos arquitectónicos, remodelando y diversificando las opciones de la topografía por acentuación de sus escasos pormenores.

**Principales obras de Antonio Bonet  
en España.**

1937/1938	Pabellón del Agua, Lieja. Proyecto Casa Jaoul.		Menor, Murcia. Casa Castanera, Cella de Palafrugell, Gerona.
1957/1959	Primer proyecto de La Ricarda.	1966	Club Deportivo La Manga, Murcia, Barrio Niño Jesús, Madrid. Edificio Cervantes, Barcelona. Club de Golf en Puigcerdá, Gerona. Plan Montjuich. Proyecto. Barcelona. Plan de la Ribera. Proyecto. Barcelona.
1959	Casa Rubio, en Salou, Tarragona. Banco de Madrid, Madrid.		
1960	Departamentos Chipre, en Salou, Tarragona.	1967	Casa Rubio, Mar Menor, Murcia.
1961	La Manga. Proyecto general. Andalucía La Nueva. Proyecto.	1968	Edificio Ciudad Trujillo, Madrid. Segundo proyecto Plaza de Castilla, Madrid. Casa Cruylles, Aigua Brava, Gerona.
1962	Plaza de Toros. Proyecto.		
1962/1963	Canódromo Meridiana, Barcelona. Edificio Mediterráneo, Barcelona.	1969	Casa Ribera, Mataró, Barcelona.
1963	Torre Exagonal, en La Manga, Murcia. Casa La Ricarda, en Prat, Barcelona.	1971	Torre Urquinaona, Barcelona.
1964	Casa Nieto Antúnez, en Salou, Tarragona. Primer proyecto Plaza de Castilla, Madrid.	1972	Bungalows "B" y "A" La Manga, Campo de Golf, Murcia. Central Nuclear de Vandellós, Tarragona. Mutua Metalúrgica, Barcelona. Edificio en Pedralbes, Barcelona.
1965	Bloque escalonado, Babilonia, Mar	1974	Consejo de Médicos, Madrid.

## Cronología

- 1913 Nace en Barcelona.
- 1929 Ingresa en la Facultad de Ciencias Exactas y en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona.
- 1932/1936 Trabaja en el estudio de Josep Lluís Sert y J. Torres Clavé en diversos proyectos y obras: viviendas para obreros, joyería Roca, y otros.
- 1933 Asiste como estudiante al IV CIAM (Congreso Internacional para la Arquitectura Moderna) celebrado a bordo del "Patris II", y cuyas deliberaciones finalizan en Atenas. Allí conoce, entre otros, a Le Corbusier y a Alvar Aalto.
- 1934 Ingresa como socio en el GATCPAC, rama catalana del GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), único grupo de avanzada arquitectónica en España.
- Participa en varios de los trabajos realizados por este grupo: viviendas obreras, ciudad de vacaciones y reposo en Castelldefels, Plan de Urbanización de Barcelona, con la asistencia de Le Corbusier.
- Obtiene el segundo premio en el concurso para estudiantes de arquitectura realizado por la cátedra de Nicolás María Rubió Tuduri, como difusión de sus teorías sobre ACTAR (Arquitectura del Movimiento).
- Participa en el concurso organizado por el GATCPAC para la remodelación de una manzana tipo del plan Cerdá en Barcelona. El jurado decide excluirlo del certamen "por ser miembro del grupo organizador, Antonio Bonet, quien ha presentado su proyecto con fecha posterior a la fijada como término de entrega y cuyos planos no están elaborados exactamente a la escala fijada..." (Acta del Jurado).
- 1935 Integra la firma Sert, Torres y Bonet, dedicada al estudio y fabricación de muebles en serie. El stand MIDVA (Muebles y Decoración para la Vivienda Actual) obtiene el primer premio en el primer Salón de Decoradores de Barcelona.
- 1936 Se gradúa de arquitecto y se traslada a París, donde colabora con Sert y Lacasa en la construcción del Pabellón Español para la Ex-

posición Internacional de París (1937). Construye también el stand de Cataluña en el Pabellón Internacional de la Prensa.

Trabaja en el estudio de Le Corbusier, y éste, que ya había proyectado una casa para el señor Jaoul, le encarga otro proyecto de la misma casa; posteriormente Le Corbusier realiza un tercer proyecto, que será el que finalmente llegará a construirse.

Bonet proyecta personalmente el Pabellón del Agua, edificio principal para el proyecto general que realiza Le Corbusier para la Exposición Internacional de Lieja.

1937 Asiste al V CIAM realizado en París.

1938 Se traslada a Buenos Aires. Culmina así la organización del Grupo Austral, que con Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan se había iniciado en París.

1939 Realiza el proyecto y la construcción de un edificio para comercio, oficinas y atelier, en la calle Paraguay y Suipacha, Buenos Aires, que es un testimonio del grupo frente a la arquitectura contemporánea.

El primer salón de decoradores de Buenos Aires concede el primer premio al sillón BKF (Bonet, Kurchan, Ferrari). Será una de las primeras piezas que formarán la colección de muebles del Museo de Arte Moderno de Nueva York, y en 1958 el Institute of Design del Illinois Institute of Technology lo incluye entre los cien mejores diseños industriales de los tiempos modernos desde la estufa Franklin de 1750 o la silla de G. Thonet de 1896 hasta la silla de pedestal de E. Saarinen en 1957.

1940 Integra un equipo que participa en el concurso del Plan Regulador de Mendoza. En el equipo se incluye a Le Corbusier para posibilitar su traslado a la Argentina durante la guerra europea.

Realiza varios estudios para dispensarios y sanatorios antituberculosos.

1941/1942 Proyecta y construye un conjunto de cuatro viviendas en la localidad de Martínez, provincia de Buenos Aires.

1943 Realiza estudios sobre vivienda obrera y un

- anteproyecto de ella en los terrenos de Casa Amarilla en Buenos Aires. Este tema aparece reflejado, posteriormente, en el folleto OVRA.
- Concluye el proyecto del Laboratorio de Aeronáutica de la Universidad Nacional de la ciudad de La Plata.
- 1944 Es nombrado miembro de la Comisión de Urbanismo para la reconstrucción de la ciudad de San Juan, destruida completamente por un terremoto.
- 1945/1948 Proyecta y dirige las obras de la urbanización de Punta Ballena, en el Uruguay, que incluye el hotel-restaurante La Solana del Mar, y las viviendas La Rinconada, Berlingieri, Booth y Cuatrecasas.
- Proyecta y realiza una casa en Punta del Este, Uruguay, la Gallarda, para el escritor Rafael Alberti.
- 1948 Regresa a la Argentina para integrar el grupo de Estudio del Plan de Buenos Aires, cuya primera realización, frente a los problemas de regulación en la capital argentina, se concreta en el proyecto del Bajo Belgrano.
- 1949 Es delegado del grupo argentino al VIII CIAM en Bérgamo, Italia.
- Primer proyecto para una casa cerca de Barcelona, La Ricarda, que por diversas razones no llegó a construirse.
- 1950 Emprende estudios para la construcción de viviendas prefabricadas, realizando un prototipo de las mismas.
- Actúa como profesor visitante en el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina.
- Por encargo del gobierno de la provincia de Buenos Aires realiza, en colaboración, los siguientes proyectos: remodelación de una manzana en el centro de la ciudad de Tandil; urbanización de la nueva zona de la ciudad de Miramar; Gran Hotel Casino en Miramar; Gran Hotel Casino en Necochea.
- Realiza varios proyectos de decoración de interiores, entre los que se destaca el de la vivienda Peralta Ramos en Buenos Aires.
- 1952 Completa el proyecto de TOSA (Textil Oeste S.A.) que comprende el centro habitacional y servicios del mismo, en Buenos Aires.
- 1953 Obtiene el primer premio en el concurso para el Plan Regulador de la Urbanización de Necochea y su zona de influencia, en la provincia de Buenos Aires.
- Emprende un nuevo estudio de construcción de viviendas prefabricadas (BSC), del que se realiza un prototipo en Brasil.
- 1953 Realiza un segundo proyecto y la construcción de La Ricarda. Es un intento logrado de interrelación entre los espacios interiores de la casa, los exteriores del paisaje y los intermedios, como terrazas y porches, mediante un elemento único arquitectónico-estructural cubierto por una bóveda.
- 1955 Proyecta y realiza la casa Oks en la provincia de Buenos Aires.
- Obtiene el primer premio en el concurso nacional para el Centro Administrativo de Córdoba, Argentina (Casa de Gobierno, Palacio Legislativo, cinco Ministerios y Central de Policía).
- Proyecto del stand que la Argentina presenta en la exposición Internacional de Industria Textil en Bruselas, Bélgica.
- Es nombrado secretario de la Comisión Nacional de Vivienda y presidente de la Subcomisión de Arquitectura y Urbanismo de la misma, y miembro de las Juntas Asesoras de las Universidades Nacionales de Buenos Aires y Córdoba.
- 1956/1957 Realiza el proyecto de remodelación de la Zona Sur del centro de Buenos Aires por encargo del gobierno nacional. Uno de los proyectos más profundos que ha realizado Bonet.
- Fundador y codirector de la revista *Mirador*.
- 1957/1959 Proyecta y realiza la Galería Rivadavia en Mar del Plata, provincia de Buenos Aires, y en la misma fecha y ciudad, el edificio Terraza Palace.
- Proyecta y realiza la clínica Stapler en Buenos Aires.

1958/1960      Proyecta y realiza la Galería de las Américas, Mar del Plata.

1959            Proyecta y realiza la casa Rubio en Salou, Tarragona, y el edificio para la casa central del Banco de Madrid en esta ciudad. Una forma de integrar una construcción nueva entre edificios antiguos, con fachada anterior y posterior. Al ver el edificio terminado, hoy resulta difícil admitir que fuera realizado en dos "mitades" entre una y otra fachada desde el sótano a la última planta.

1960            Proyecta y realiza el pabellón Cristalplano en la exposición del Sesquicentenario de la Argentina.

Proyecta y realiza el conjunto de departamentos Chipre, en Salou, Tarragona, para uso del turismo, escalonados sobre un terreno de fuerte pendiente.

Comienza en esta época un proyecto que iría desarrollando en sucesivas etapas durante varios años: La Manga del Mar Menor, una estrecha franja de médanos y tierra de más de 20 km de largo entre el Mar Menor y el Mediterráneo, Murcia, y que ha constituido uno de los proyectos más logrados de urbanización para el turismo.

1960/1962      Realiza el proyecto y construcción de la casa Alberto Levín, en la provincia de Buenos Aires.

Proyecta y dirige el comienzo de la construcción de la Galería de las Américas, en la ciudad de Córdoba, Argentina.

Participa en forma individual o colectiva en varias exposiciones de arquitectura argentina: Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1955; Trienal de Milán, 1957; Bruselas, 1958; Moscú, 1958 y Barcelona, 1960.

1961            Proyecta y realiza una de las etapas del Plan Montbau, en Barcelona. El elemento generador de este conjunto son las plazas, alrededor de las cuales se articulan los bloques de vivienda y los servicios comunitarios.

1962            Realiza el proyecto de una plaza de toros cubierta, en cuyas fachadas se incorporaban grandes murales cerámicos diseñados por Picasso.

1962/1963

Proyecta y realiza el Canódromo Meridiana, mediante un sistema que permite su desmontaje. Esta obra mereció el premio FAD (Fomento de las Artes Decorativas) en 1963.

Proyecta y realiza el edificio Mediterráneo en Barcelona. Una nueva forma de interpretar los principios del Plan Cerdá: se recrea el olvidado patio de manzana y se lo vincula espacialmente a la calle.

1963

Se establece definitivamente en España, y desarrolla su labor a través de sus estudios de Barcelona y Madrid.

Proyecta y realiza en la Manga el Conjunto Exagonal para uso del turismo, y una casa para el señor Nieto Antúñez, en Salou, Tarragona.

En la Costa del Sol, cerca de Málaga, proyecta la urbanización turística "Andalucía la Nueva", de la que merece destacarse el conjunto del hotel. (Este proyecto no se realizó.)

1964

Primer proyecto de Plaza Castilla, situada en el eje principal de Madrid. Se intenta crear una nueva Plaza Mayor en diferentes niveles, a escala del nuevo Madrid, con un fuerte elemento vertical, una torre de departamentos, definiendo y dando escala al espacio de la plaza, y un puente de locales, restaurante, etcétera, sobre un "río" de vehículos (Avenida del Generalísimo). El ayuntamiento no acepta la propuesta por estar fuera de las normas: la supresión de calles implica convertir en propiedad privada zonas de uso público, el puente sobre la Avenida del Generalísimo es una "invasión" de la vía pública, etcétera.

1965/1966

Proyecta y realiza dos obras en La Manga del Mar Menor: el Bloque Escalonado, un conjunto de departamentos, y el Club Náutico.

Realiza un proyecto en Calella de Palafrugell, en la Costa Brava: la casa Costanera, frente al mar.

1966

Comienza dos ambiciosos planes urbanísticos en Barcelona: Montjuich, en la ladera bajo la fortaleza, y La Ribera, en la costa de Barcelona, entre el puerto y la desembocadura del río Besós. Estos dos proyectos, junto con la remodelación del puerto (convirtiendo parte





de él en un puerto deportivo) abarcan la totalidad del frente sobre el mar en el término Municipal de Barcelona. Otro proyecto importante de urbanización turística de estos años es el de Aigua Gelida, en la costa Brava.

Proyecta la Central Nuclear de Vandellós, Tarragona. Este proyecto se completará, posteriormente, con el pueblo destinado a vivienda y servicios para obreros, técnicos e ingenieros, escuela, residencia, club, etcétera.

Completa el proyecto del área de servicio y restaurante en el túnel de Guadarrama.

Proyecta y realiza la torre Cervantes en Barcelona, en la que adquiere un nuevo valor la pieza cerámica de fachada, diseñada para La Ricarda.

1967

Realiza el proyecto de urbanización en los terrenos de la antigua estación ferroviaria Niño Jesús, de Madrid, parcialmente concluido y el resto en ejecución.

1967/1971

Proyecta y realiza una obra en el Pirineo Catalán: Puigcerdá, un grupo de chalets diseminados en el campo de golf, formando un conjunto e integrados en el mismo.

En la Manga del Mar Menor proyecta y realiza una nueva casa Rubio; un módulo básico, abierto en los patios o con cubiertas planas o piramidales, estructura la gran residencia y define los espacios interiores, intermedios o exteriores.

Proyecta el edificio de la calle Trujillo, que, como en el Banco de Madrid, evidencia el acierto de un proyecto integrado al marco arquitectónico del viejo Madrid.

1968

La casa Cruylles introduce un nuevo elemento en la arquitectura de Bonet: la bóveda inscrita en un cono truncado, como una gran teja árabe, que en número de tres definen la zona de estar y crean un ritmo en los demás elementos.

Realiza el segundo proyecto de plaza Castilla, ajustándose a las observaciones del Ayuntamiento. Se destacan en el conjunto urbanístico las dos torres de oficinas, hotel y vivienda con una gran fuerza plástica, en hormigón visto; no es extraño hacer una referencia

inconsciente con el arte escultórico. Las dificultades económicas para construir este proyecto lo llevan en 1972 a completar un tercer proyecto con un programa similar al anterior.

1969/1972

Proyecta y realiza en Mataró, provincia de Barcelona, un grupo de dos casas de vacaciones, pabellón de jardín y vivienda para los señores Ribera.

En La Manga, Campo de Golf, próximo a La Manga del Mar Menor, desarrolla varios proyectos, algunos ya realizados y otros en fase de construcción: Conjunto de Bungalows tipo "A"; conjunto de Bungalows tipo "B", donde retoma el elemento ya usado en la casa Cruylles; casa Peters, etcétera.

Proyecto y realización de un hotel con elementos prefabricados, en Argelia.

Desarrolla el proyecto y la construcción de un conjunto de bloques de vivienda en Maracay, Venezuela, con elementos modulares de encofrados industriales.

Desarrolla el proyecto del área de servicio de la autopista de Cataluña (obra no realizada).

1972

Finaliza la construcción de la Torre Urquinaona, en Barcelona.

Proyecta el Centro de Recuperación de la Mutual Metalúrgica de Cataluña, en Barcelona.

1974

En construcción el edificio para la Previsión Sanitaria Nacional y Consejo General de los Colegios de Médicos, Odontólogos, Farmacéuticos y Veterinarios, en Madrid.

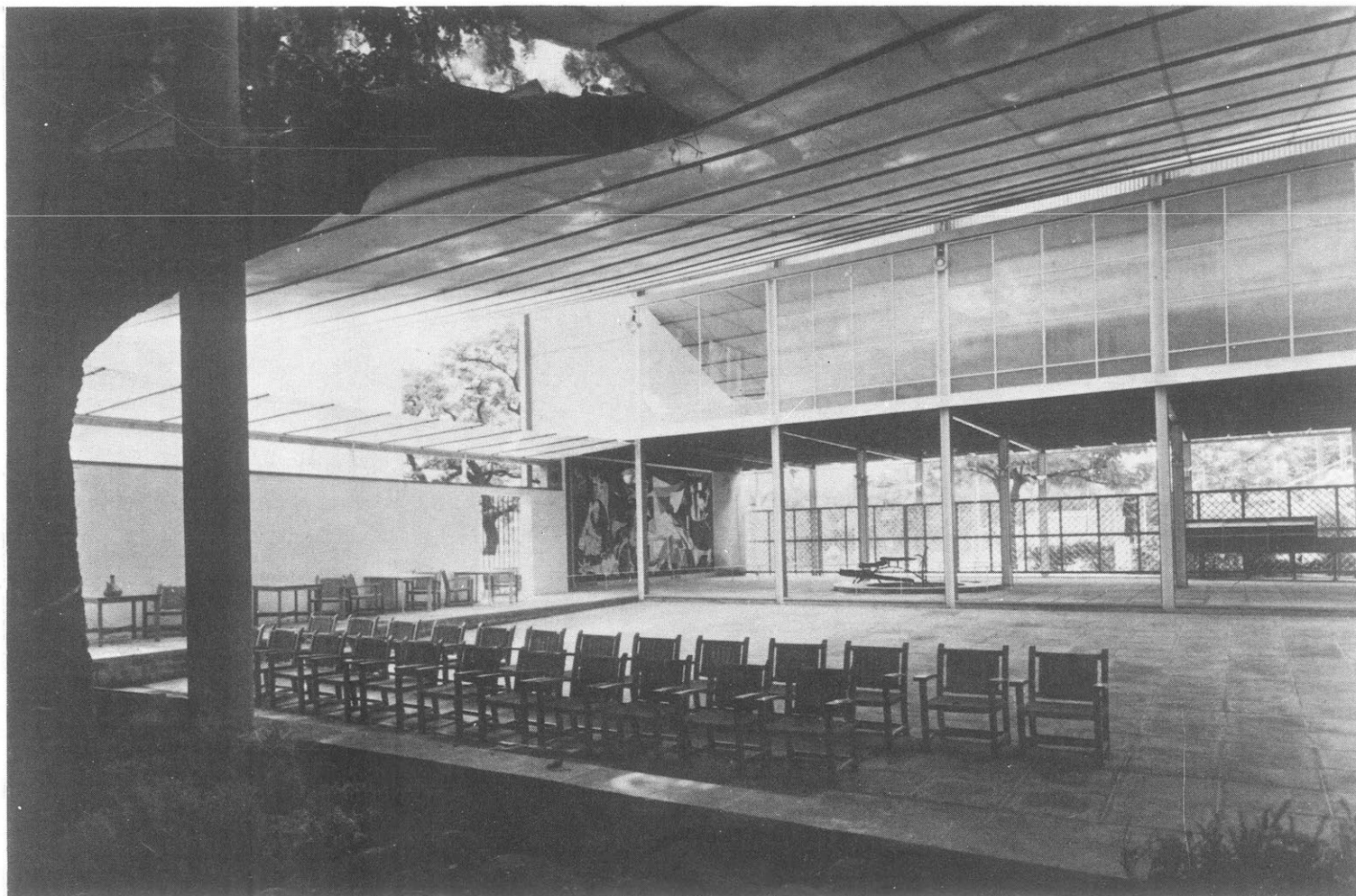
Desarrolla el proyecto urbanístico para el conjunto Golf de Mallorca: viviendas individuales, gran hotel, club, etcétera, en Palma de Mallorca.

Desde el sillón BKF (1939) no ha abandonado el diseño de muebles y de elementos estructurales o decorativos de sus proyectos. En esta actividad, hay que destacar la serie de muebles para La Solana del Mar (1945/1948): banqueta, banqueta de barra, silla, silla exterior, sillón sin brazos, sillón con brazos y sofá; la *chaise longue* para la decoración de Carlos Levín, en Buenos Aires, y una versión del sillón africano de artesanía anónima.



El Pabellón que representó a España en 1937 en París (arquitectos Sert y Lacasa. Colaborador: Antonio Bonet) puede servir como magnífico broche de la etapa, comenzada alrededor de 1925, del Racionalismo español. Encargado por el Gobierno de la República y realizado en plena contienda civil, significó un reclamo al mundo sobre los acontecimientos españoles del momento. Arquitectónicamente fue el feliz resultado de las preocupaciones derivadas del GATEPAC, que en esta ocasión, y por razón del encargo, asumió lúcidamente el compromiso entre credo estético universal, lenguaje tecnológico (desmontabilidad,

eficacia, ligereza, etcétera), y valores locales concretos (el patio, el entoldado). En él se albergaron obras capitales de la plástica de la vanguardia española junto con los productos populares más auténticos. Entre aquellos "Guernica", de Picasso; un mural, de Miró; la "Montserrat", de González, la obra de Alberto "El pueblo español tiene un camino que le conduce a una estrella" y la fuente-escultura de Calder, vuelta a instalar luego en la Fundación Miró de Barcelona. El trabajo intenso de Antonio Bonet en esta obra marcaría con fuerza el posterior desarrollo de su arquitectura.





3

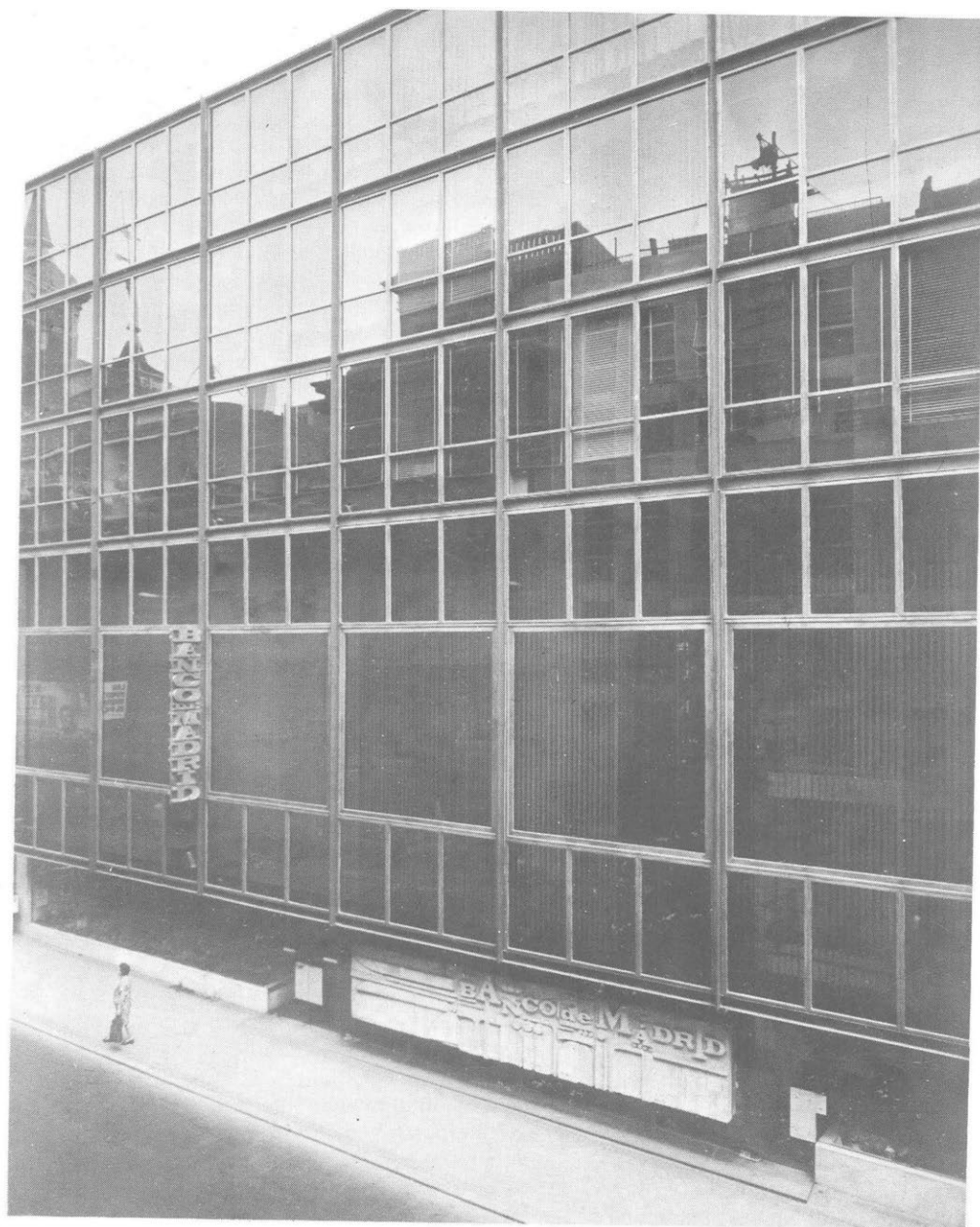
Exterior. Vista parcial de la galería

4

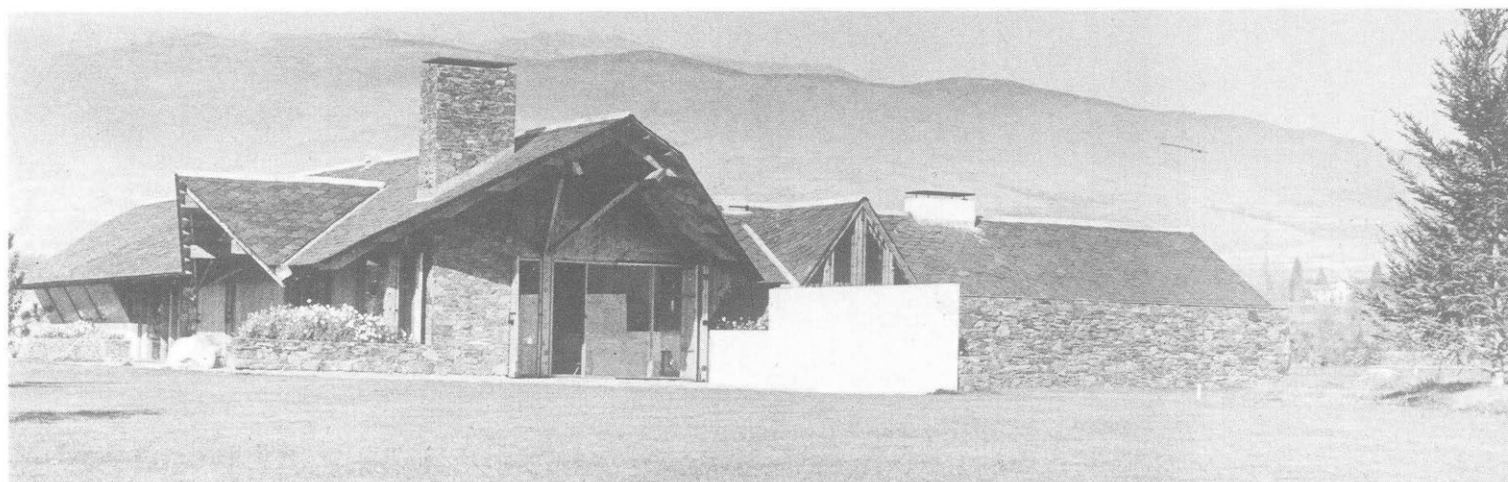
Vista del mar desde la parte posterior de la casa



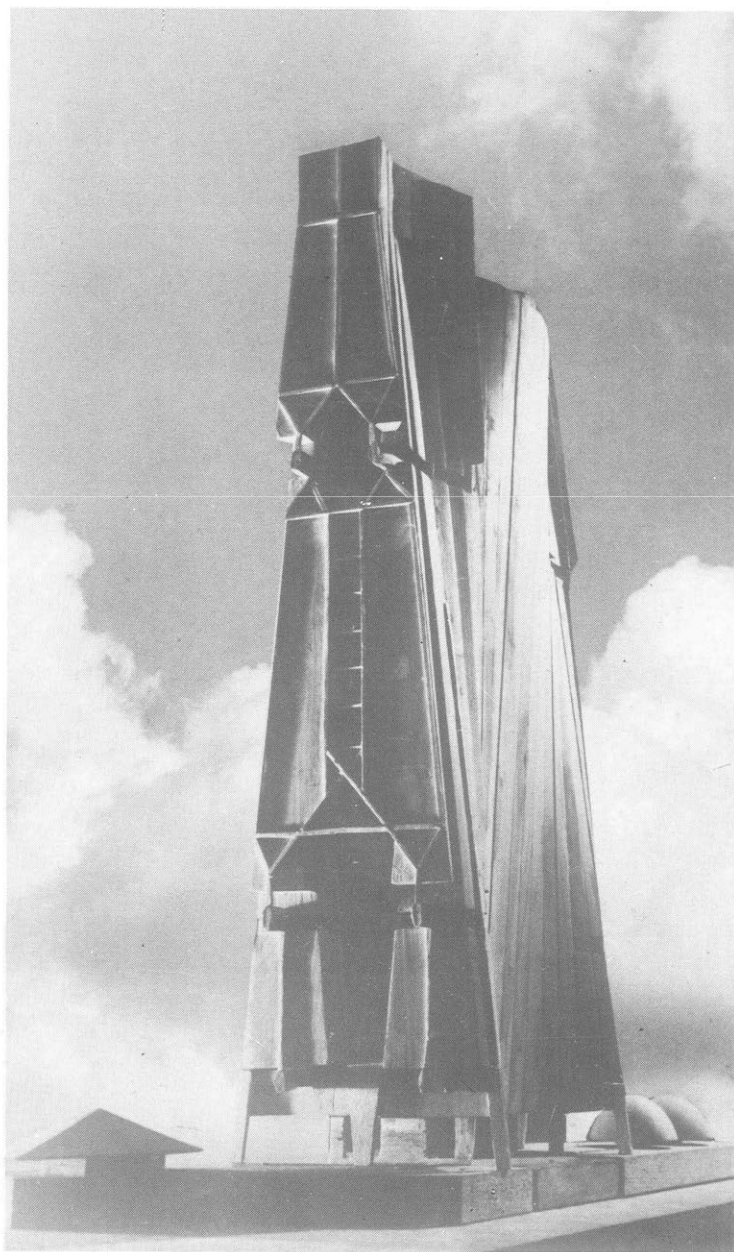
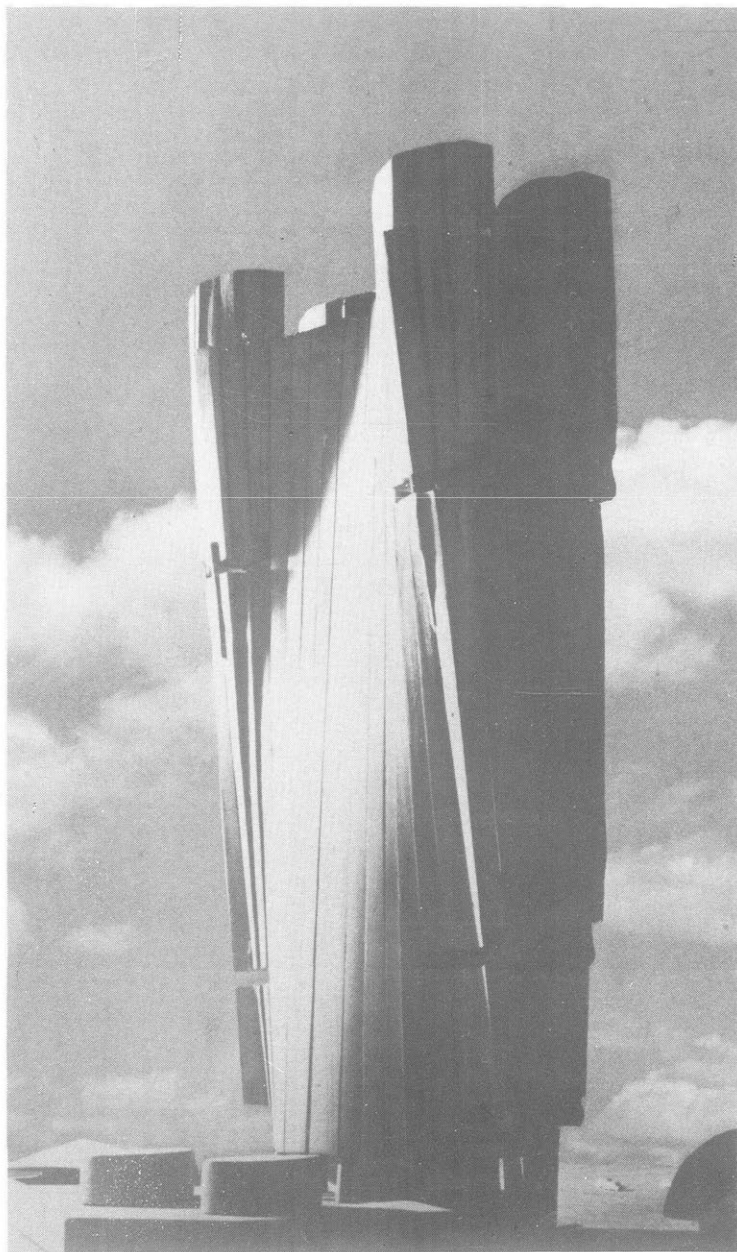












Es una casa de verano situada a pocos kilómetros de Barcelona, en medio de un bosque de pinos cercano al mar. Construida sobre una plataforma que permite visualizarla desde cualquier punto, está edificada con un elemento arquitectónico-estructural-modulado que va creando sucesivamente los espacios interiores tales como estar, comedor, dormitorio, etcétera.

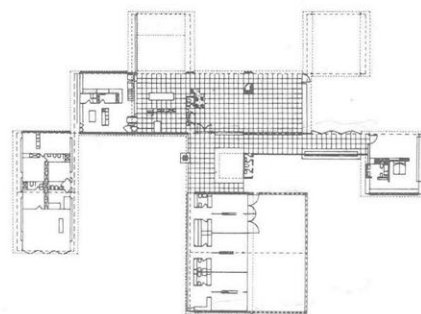
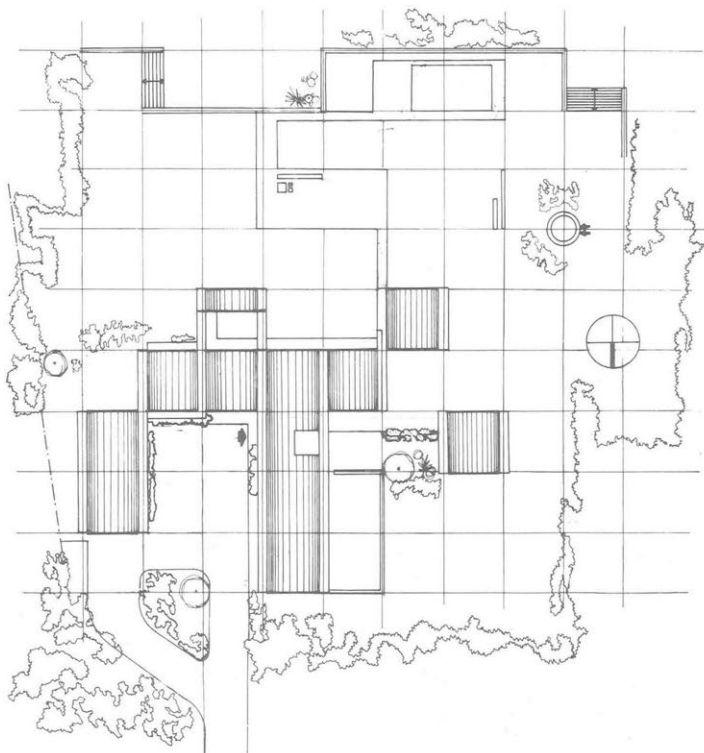
Este módulo, de 9 x 9 m, tiene una cubierta abovedada que va soportada en 4 pilares de hierro en sus esquinas, y que rige

toda la obra: placas de piedra del suelo, puertas, armarios, pasillos, carpintería exterior, etcétera.

Los materiales empleados en su construcción son:  
Suelos de las zonas colectivas: piedra caliza blanca.  
Suelos de dormitorios: gres solado oscuro.  
Madera empleada: olmo. Carpintería exterior: bronce.  
Típanos de las bóvedas: contruidos con piezas de gres oscuro.



- 12  
Emplazamiento y jardín. Planta de techos  
13  
Planta  
14  
Vista del módulo exento  
15  
Vista exterior





El solar donde se ubica es una manzana rectangular, en la cual la edificación ocupa una tercera parte del terreno —el lado mayor— y la pista, las otras dos terceras partes.

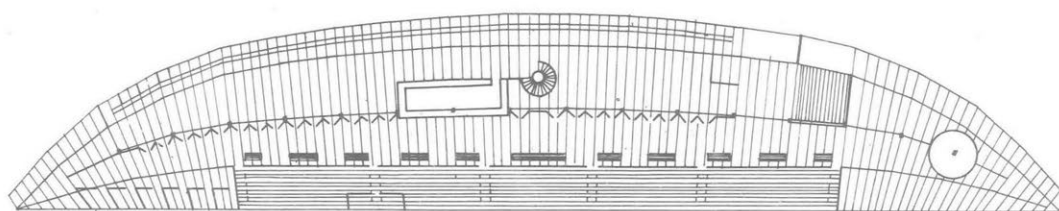
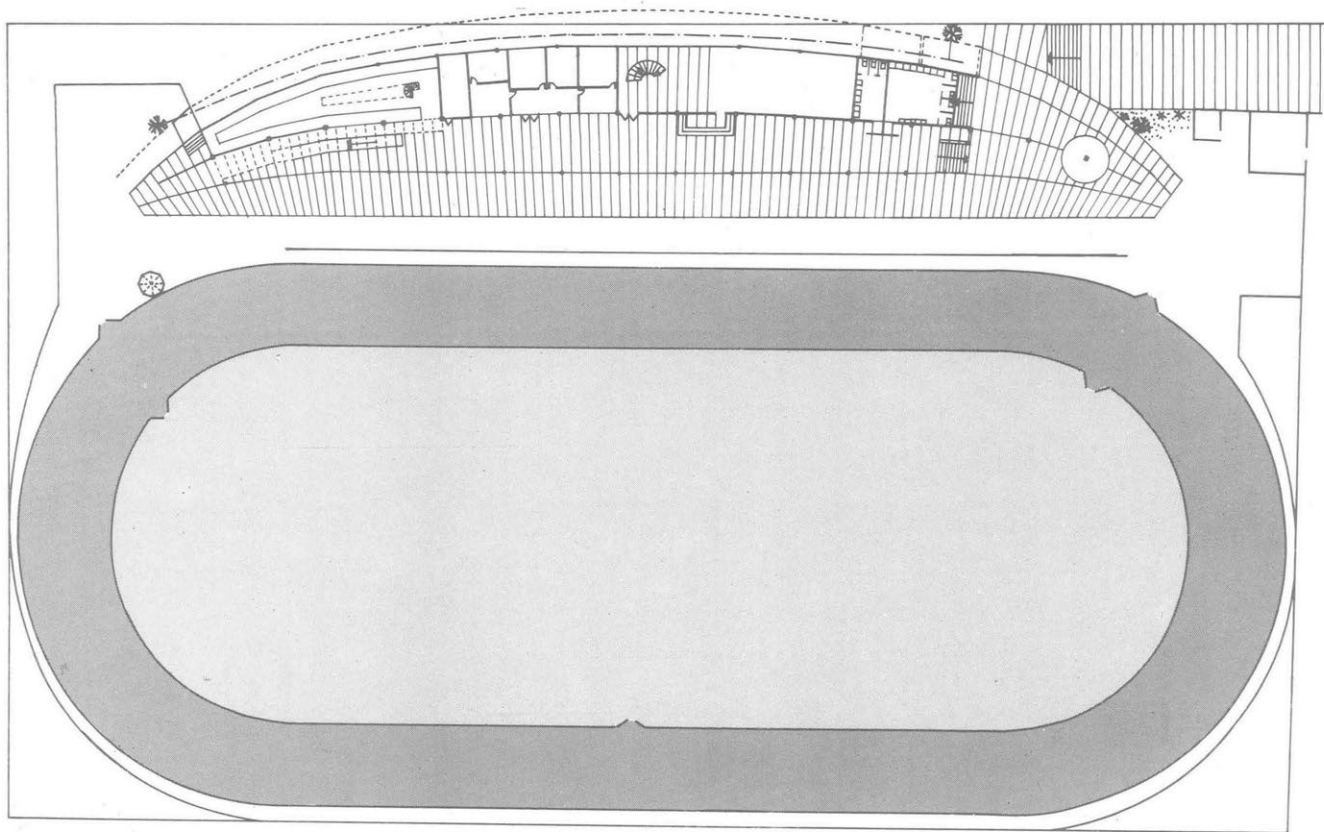
Este edificio es de dos plantas, de sector parabólico concéntrico con diferencia focal de unos 2 m. La planta baja alberga perreras, servicios, aseos, oficinas y una zona para restaurante junto a la escalera interior que comunica la zona de apuestas con la

explanada cubierta donde se sitúa el paddock, el paseo de galgos, la zona de pesaje y la zona de público.

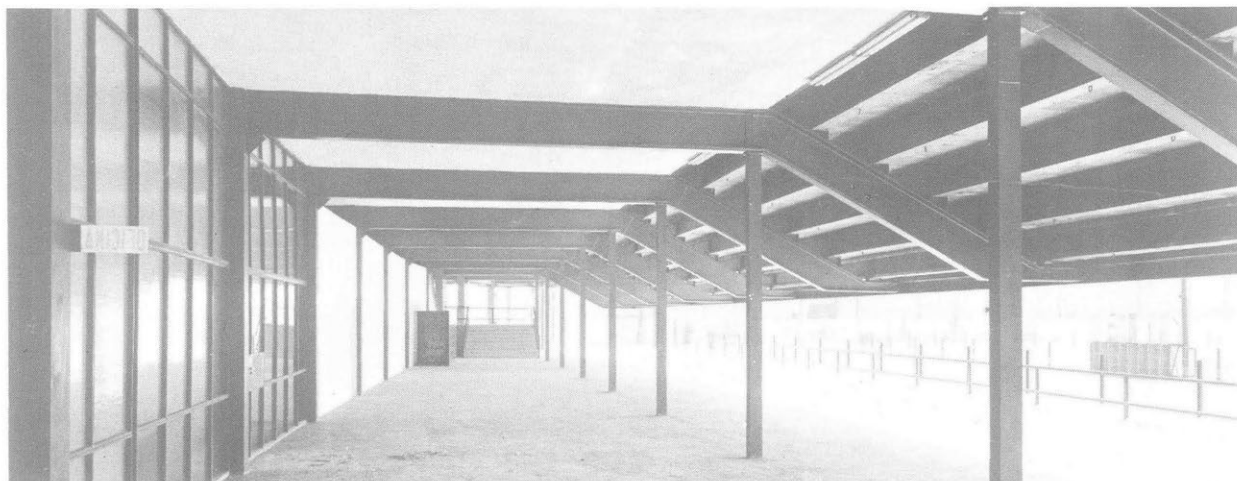
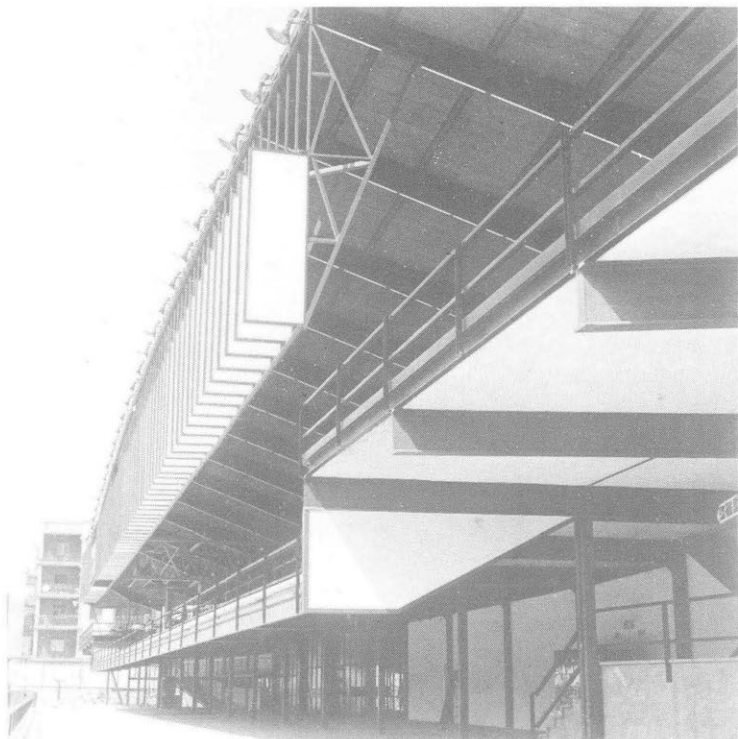
La planta piso se compone de zona de apuestas cubierta y cerrada, con su prolongación a terraza y gradas. Dentro se sitúa el bar y la zona de pagos. Sensiblemente central al edificio se encuentra un altillo para los jueces y los cronometradores; el locutor y los fotógrafos, así como los mandos eléctricos. La estructura es de acero, lo que permite una mayor esbeltez y ligereza.



17  
Planta general  
18  
Planta alta



- 19  
Vista de los parasoles  
20  
Zona de gradas  
21  
Vista planta inferior

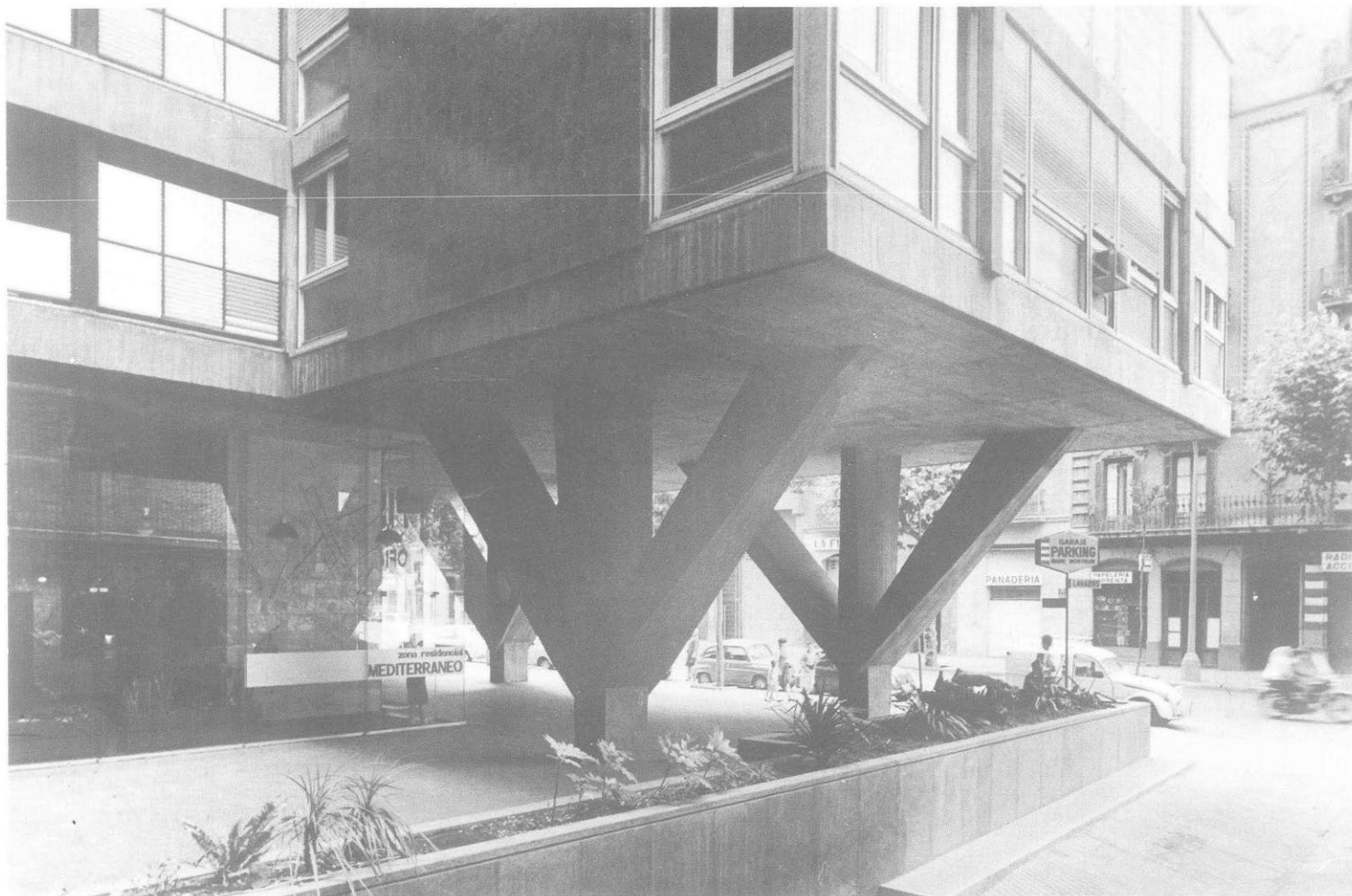


Edificio de viviendas en el Ensanche de Barcelona. Un punto esencial del programa, fue la gran cantidad de pequeños pozos de aire y luz que a causa de la profundidad del edificio (28 m) se consideraban necesarios.

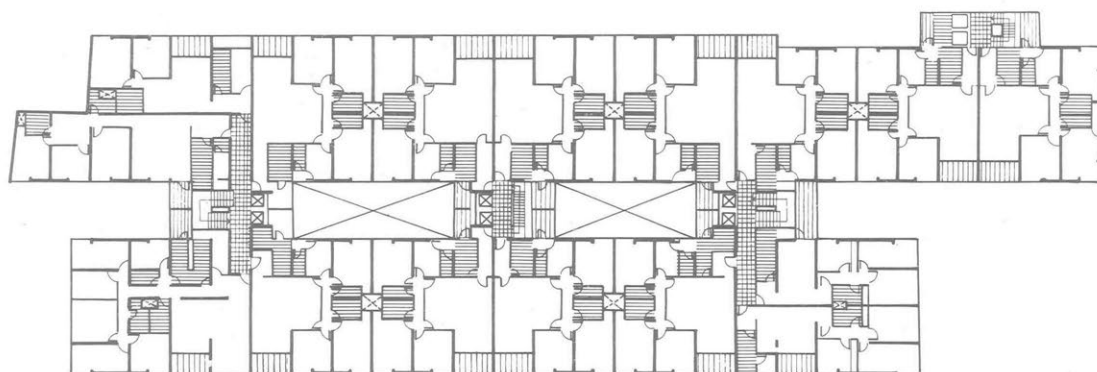
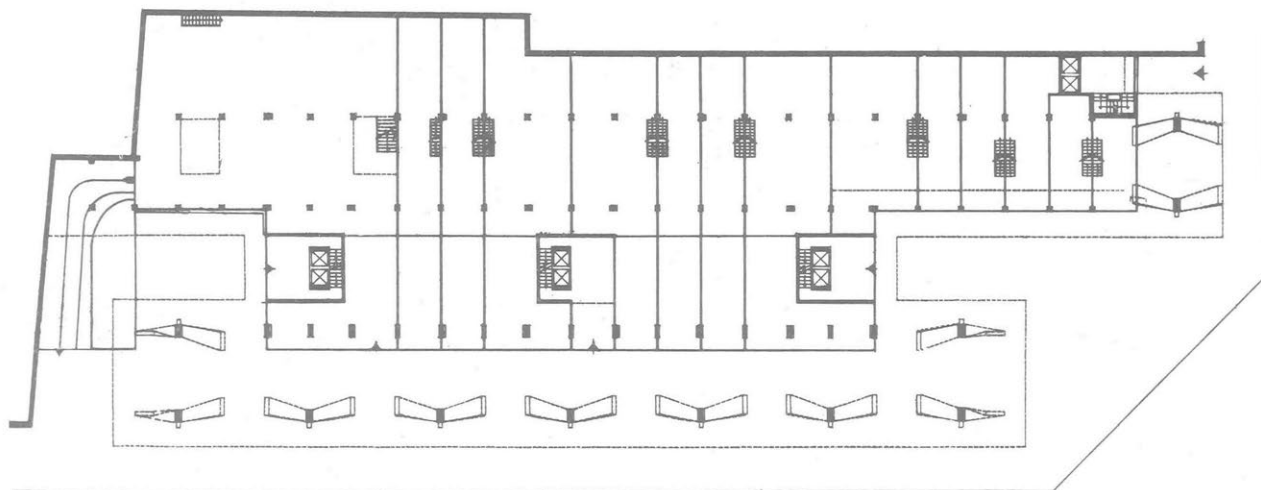
Bonet planteó una solución que consistió en destruir la profundidad de 28 m y el chafalán de 20 m que une dos caras de manzana, y propuso como solución dos estrechos bloques paralelos unidos por columnas de circulación vertical, suprimiendo así los pozos de aire y luz. Al llegar al chafalán, cada uno de los dos bloques

desarrolla su propia terminación independiente. Los 20 m de calle previstos por Cerdá para el Ensanche son insuficientes, ya que están distribuidos en 10 m para la calzada y 5 m para cada acera. Por ello, en este edificio se hizo un gran pórtico en forma de acera cubierta, resuelto mediante un sistema de pilares en el cual cada grupo de 3 pilares de la fachada converge en uno solo, en planta baja quedando así un gran espacio cubierto.

Con esta solución ganó Bonet los 5 m de acera para aparcamiento dedicándose los 10 m de calzada exclusivamente a circulación.



23  
Planta baja  
24  
Planta tipo





25

Planta de ubicación dentro del solar y esquema de ocupación  
tipo de una manzana del Plan Cerdá

26

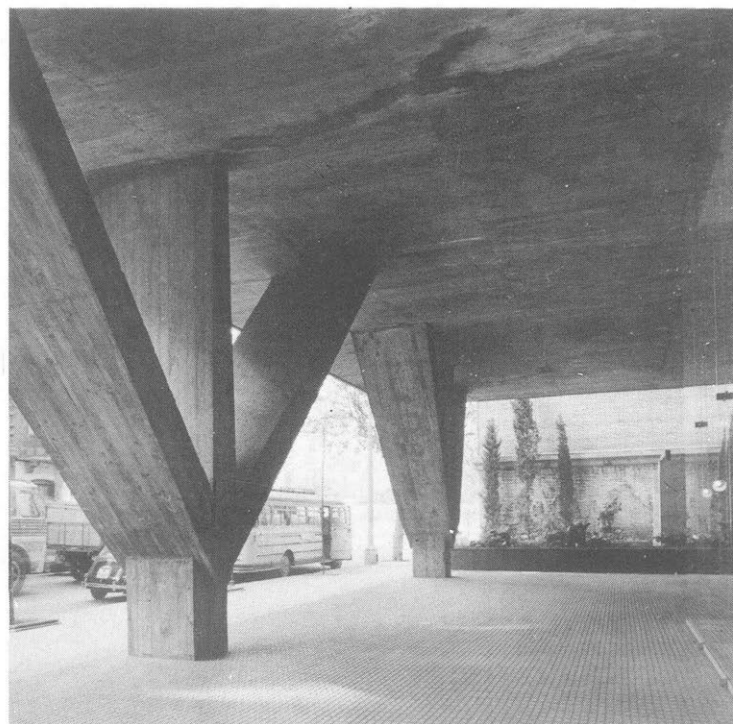
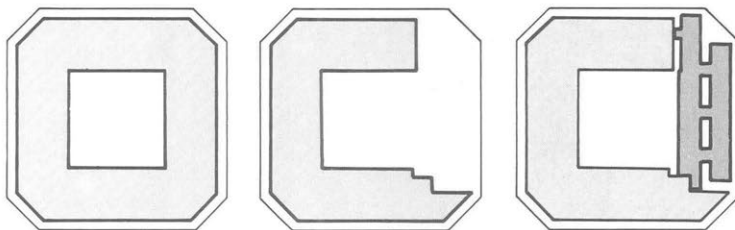
Acceso y negocio bajo la recova

27

Vista de conjunto

28

Detalle de los pilares



**Casa Castanera. Calella de Palafrugell, Gerona. 1965**

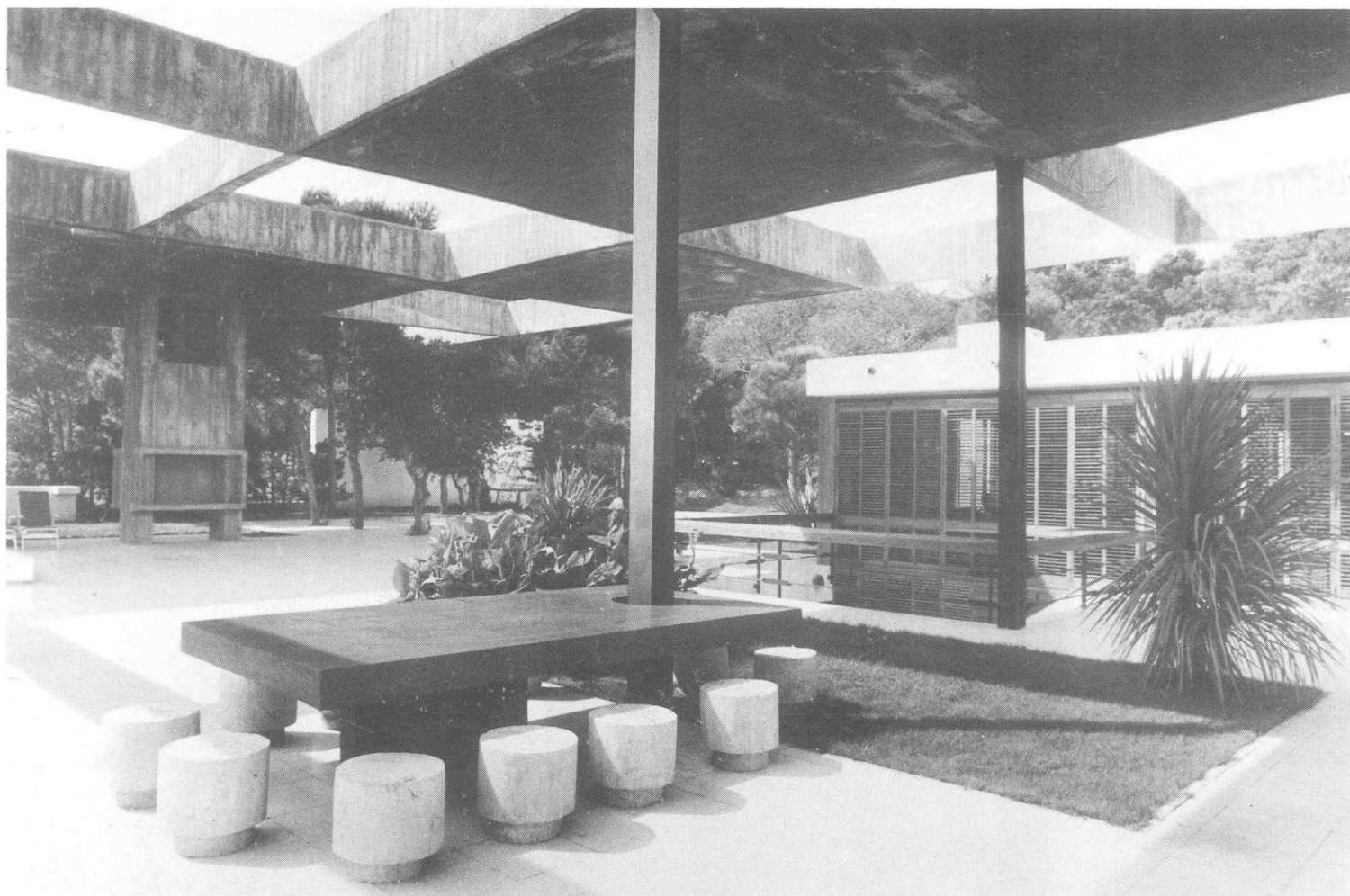
29

Estar exterior y vista del jardín

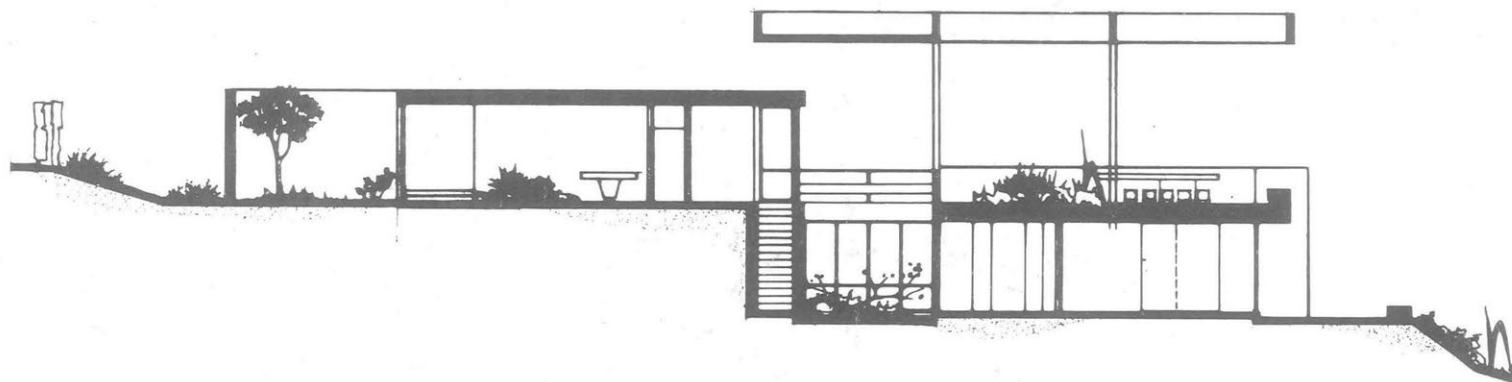
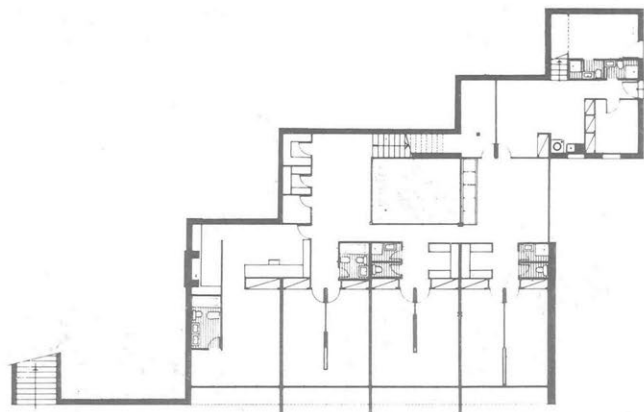
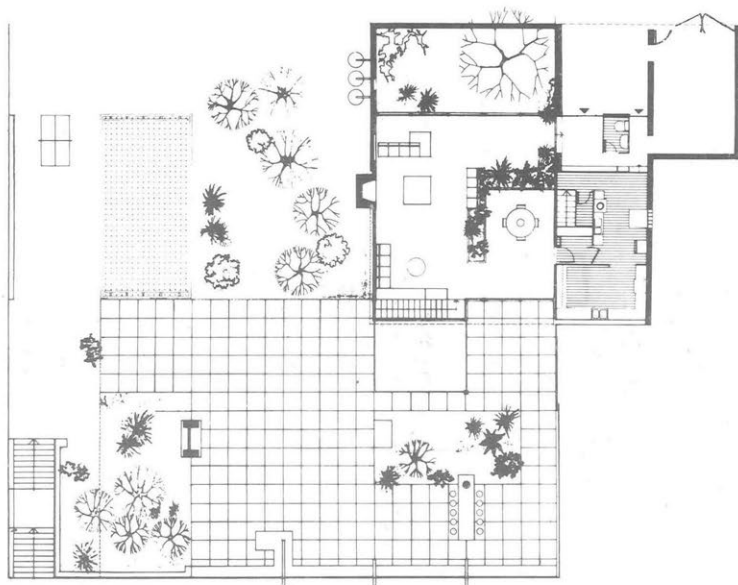
La casa, situada en Calella de Palafrugell (Costa Brava), en una parcela de 3.000 m<sup>2</sup> y con una edificación de 550 m<sup>2</sup>, está construida en hormigón armado con pilares de acero.

La cubierta es plana, tratada como la fachada, en revoque salpicado y encalado.

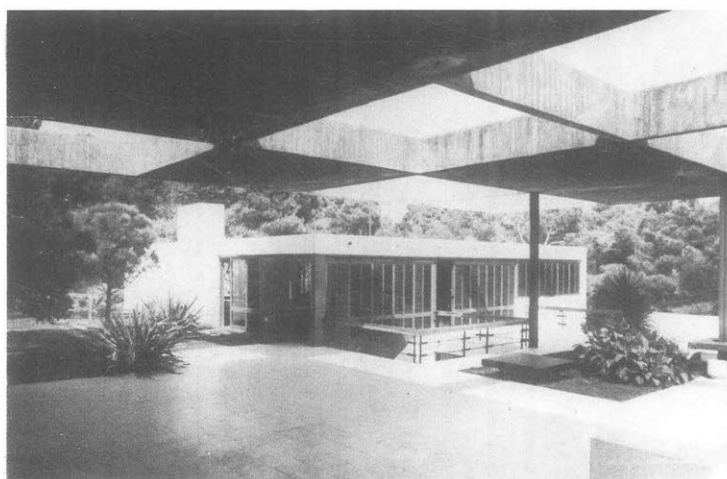
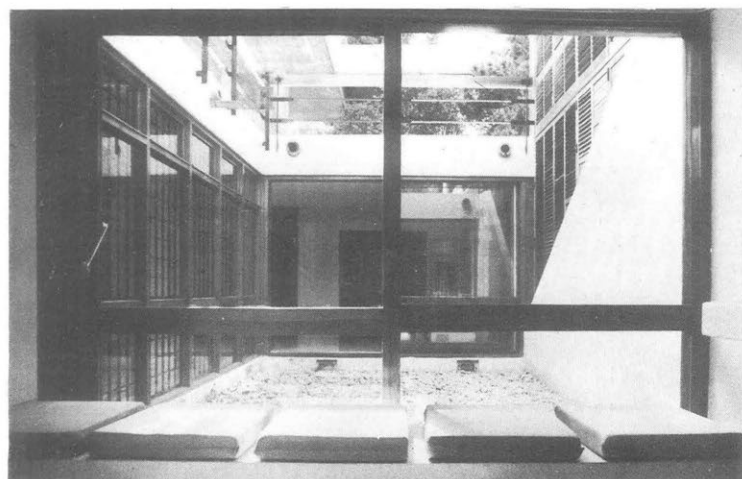
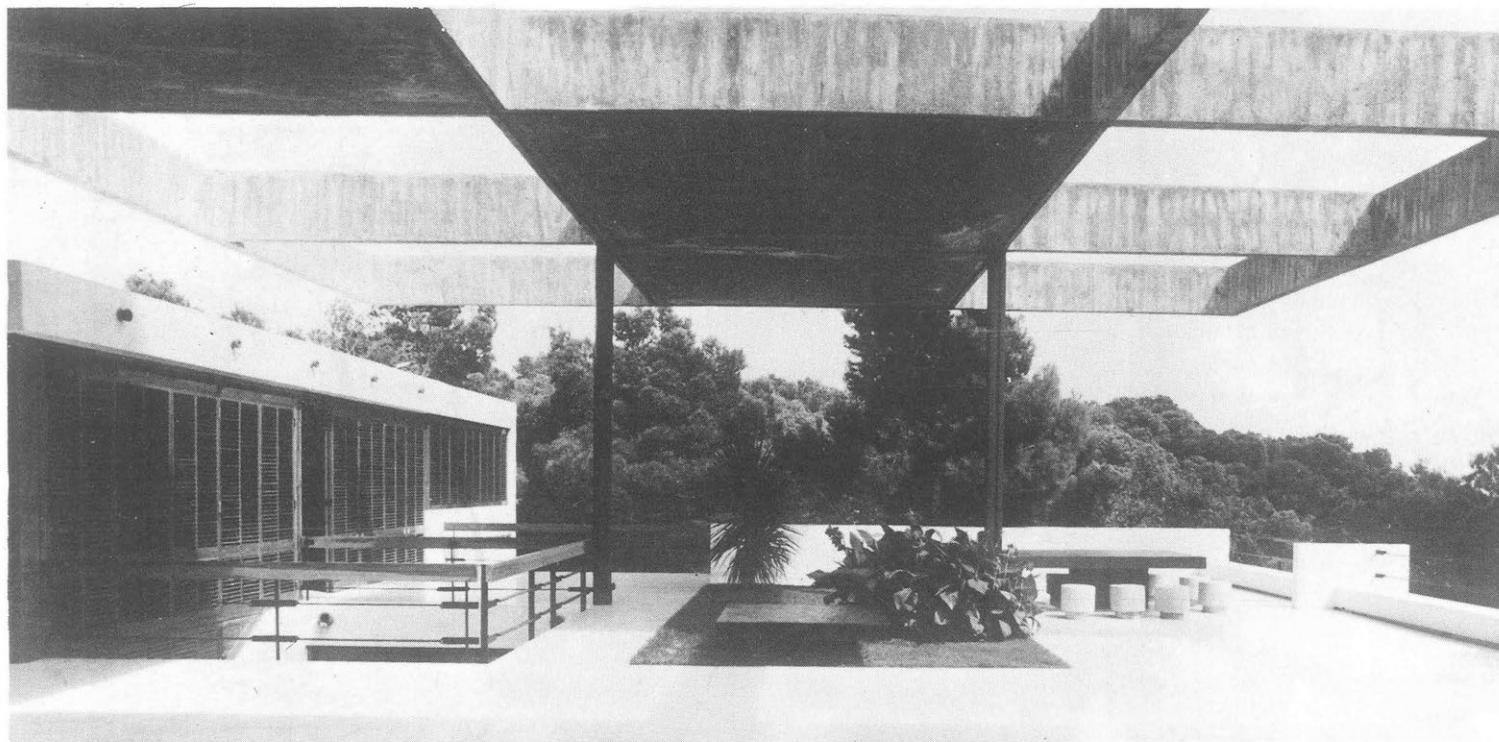
El pavimento es de mosaico granítico blanco para toda la casa, y la carpintería es de madera de pino rojo.



- 30
- Planta principal
- 31
- Planta dormitorios
- 32
- Corte



- 33  
Vista exterior en la que se aprecia el tratamiento de la marquesina  
34  
Patio interior desde el estar de los hijos  
35  
Diferencia de niveles entre el porche exterior y el estar interior



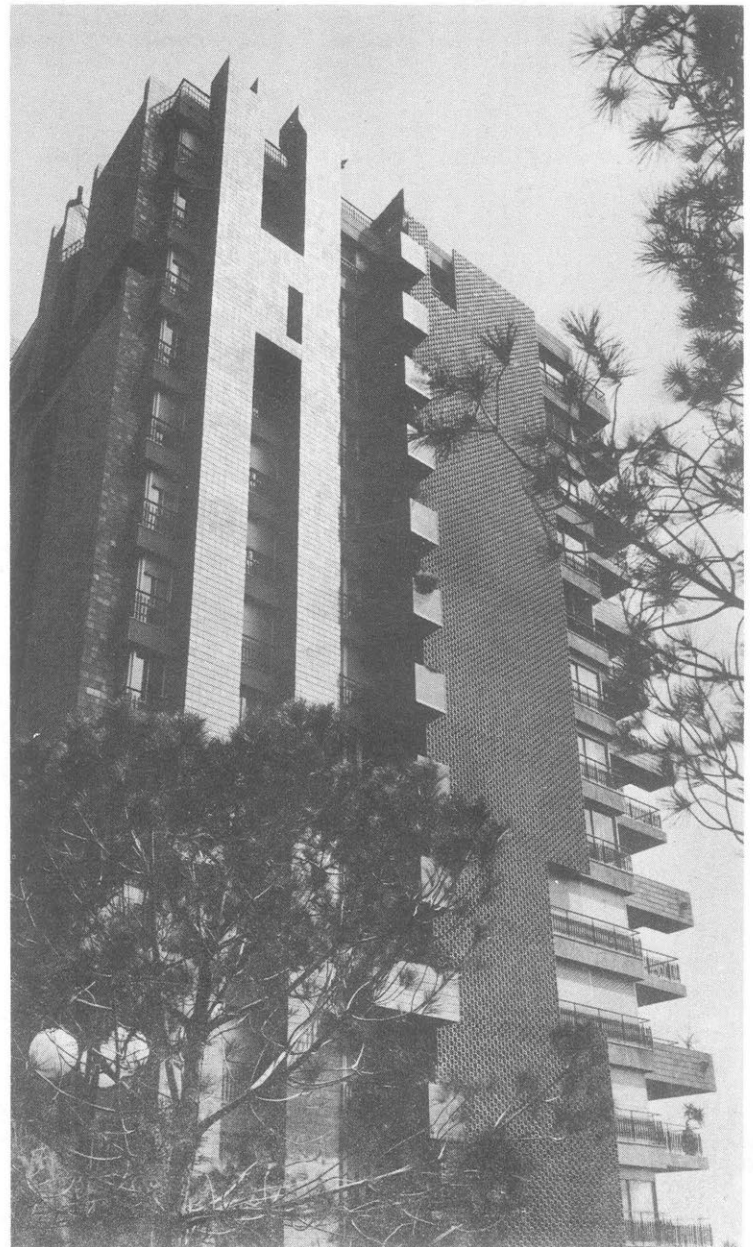
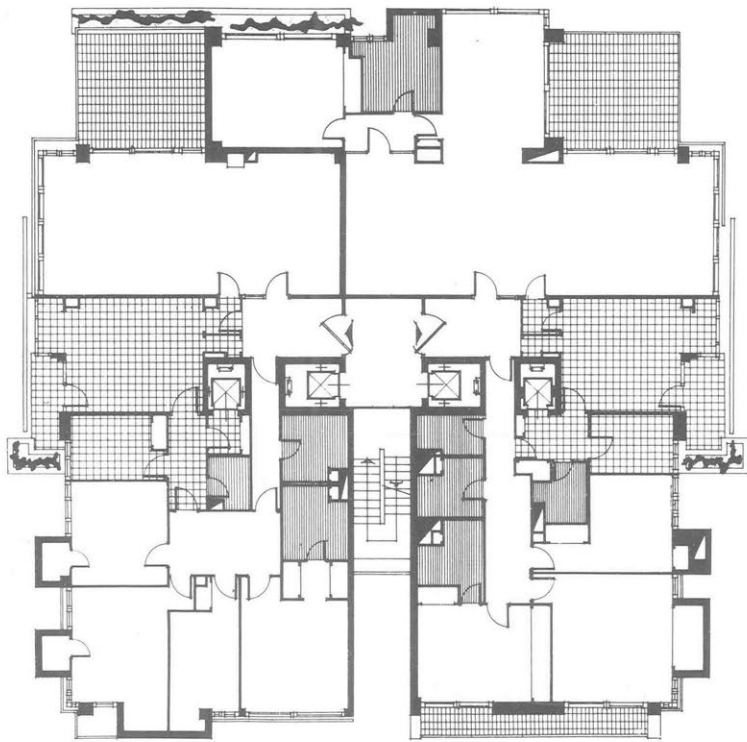








38  
Planta  
39  
Tratamiento de fachada



La casa está situada en la provincia de Murcia, en La Manga sobre el Mar Menor, junto a una de las golas que unen ambos mares.

La superficie del solar es aproximadamente de 5.000 m<sup>2</sup>, y la de la casa de 440 m<sup>2</sup>.

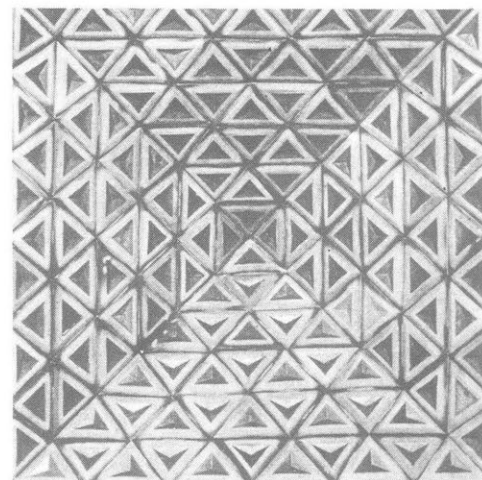
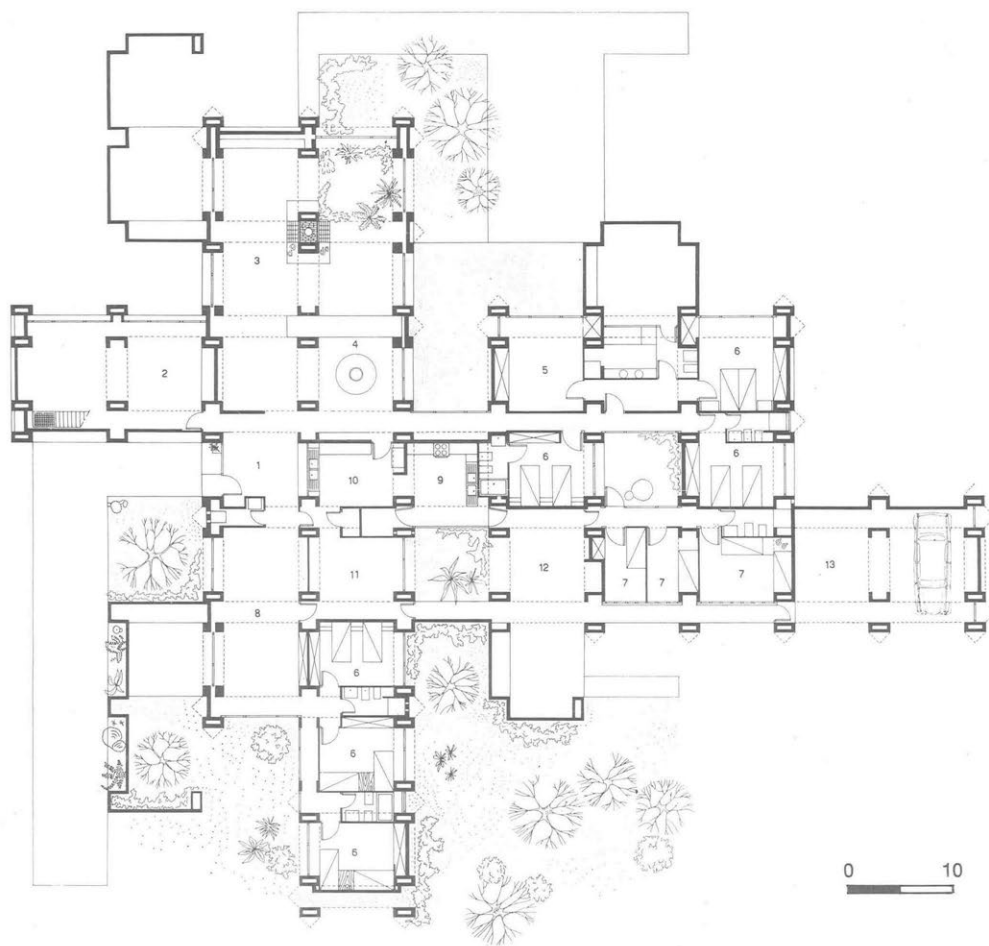
Está construida sobre la base de elementos modulares conformados

por pilares dobles de ladrillo cubiertos por pirámides regulares. El tejado, terminado en pirámides, está revestido interiormente por piezas triangulares de cerámica de diferentes colores y en el exterior por una cerámica industrial lisa de color rojo.

Todos los muros de cerramiento y los pilares han sido revocados y pintados a la cal blanca.



- 41  
Planta  
42  
Interior iluminado cenitalmente  
43  
Revestimiento cerámico del interior de las cubiertas



- 44  
Vista de las cubiertas  
45  
Vista del estar y el comedor



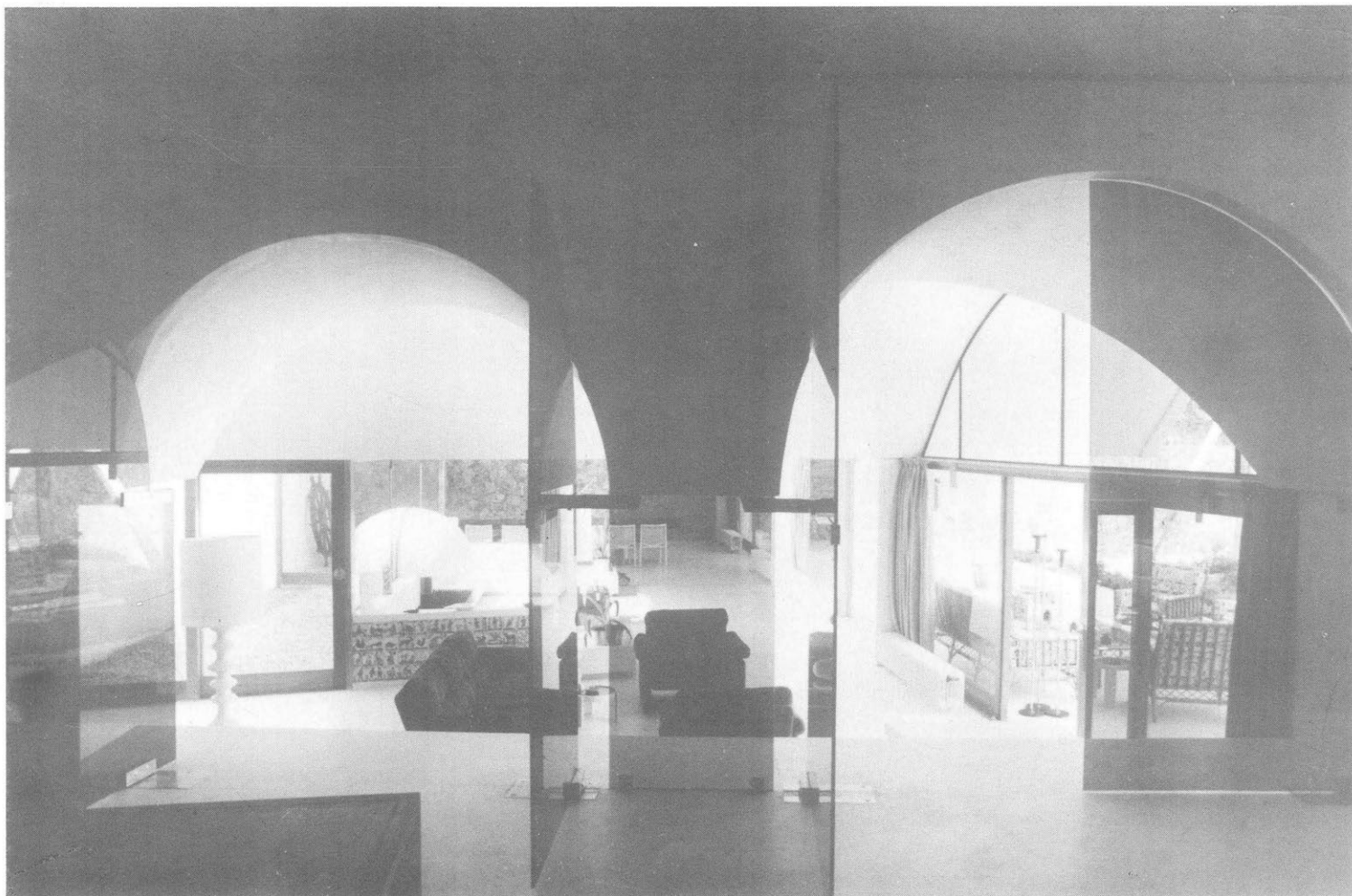


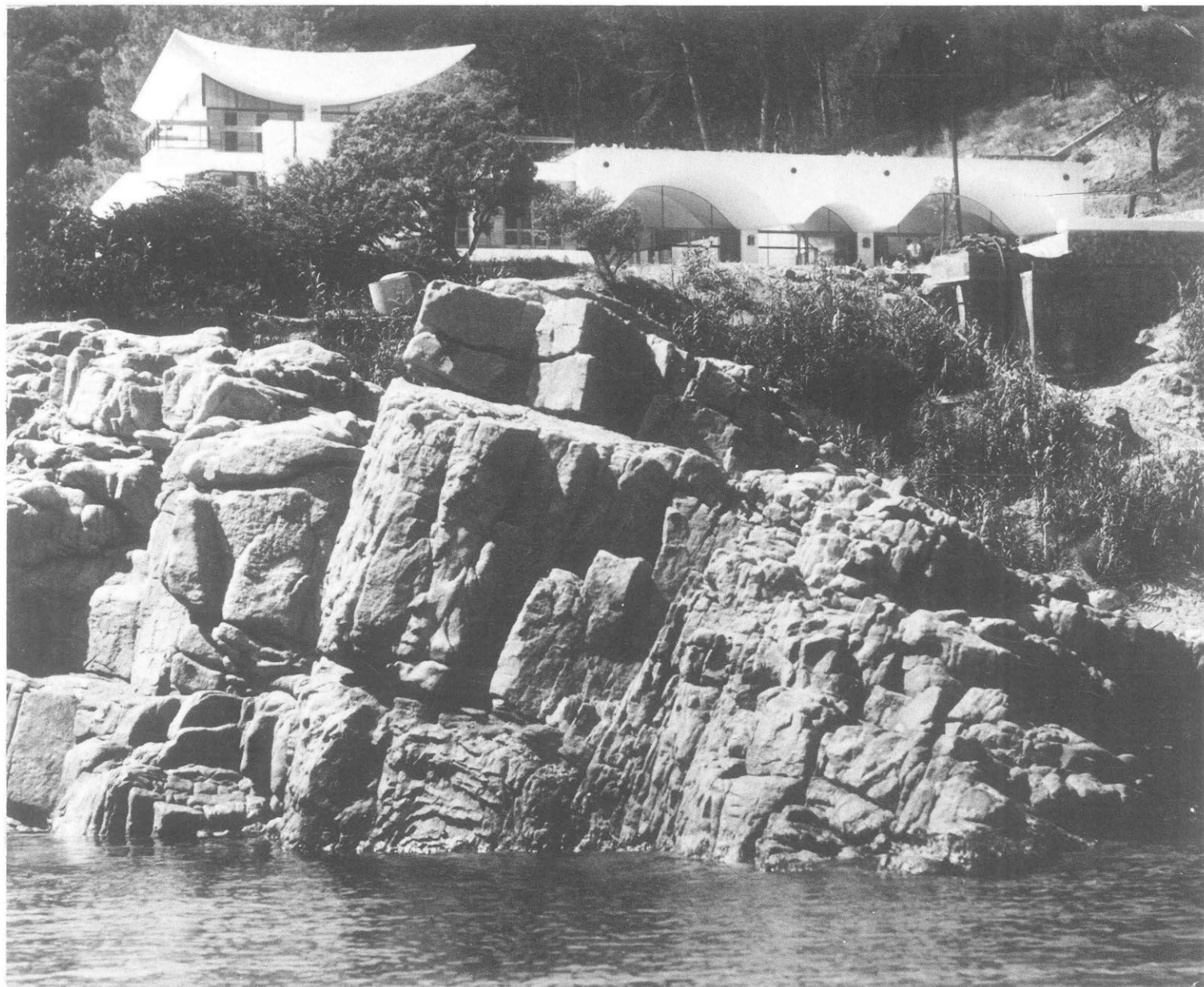
La casa, situada sobre el mar, en una pequeña cala de la Costa Brava catalana, "Aigua Blava", está construida en un solar de unos 9.300 m<sup>2</sup> y ocupa una superficie de aproximadamente 1.000 m<sup>2</sup>.

Para los muros se ha empleado ladrillo revocado y pintado a la cal,

forjado; para las bóvedas, hormigón armado; otros materiales usados son piedra, madera de pino y cerámica coloreada.

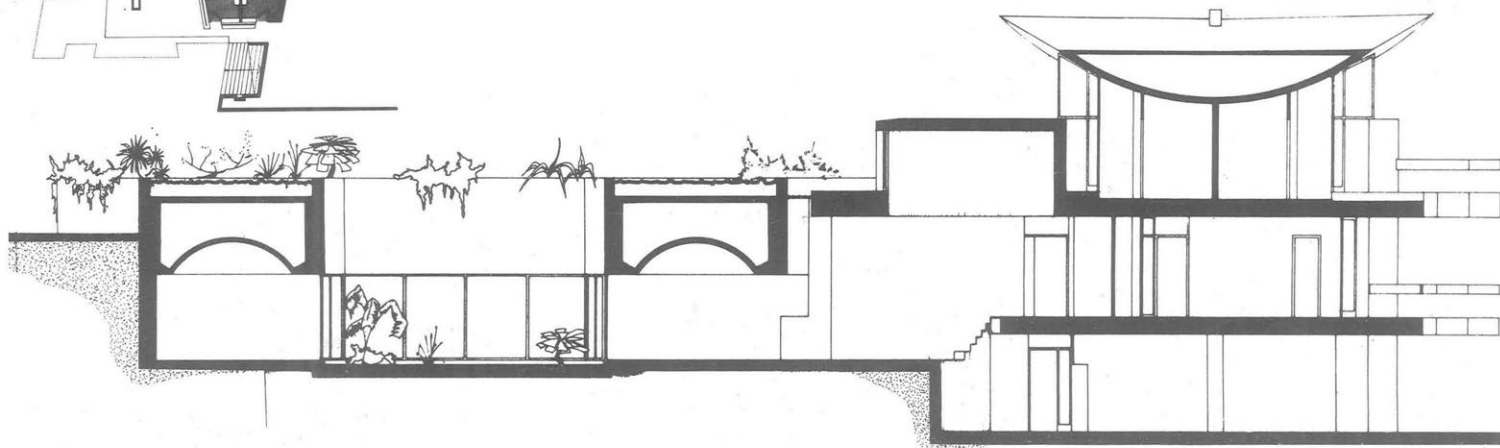
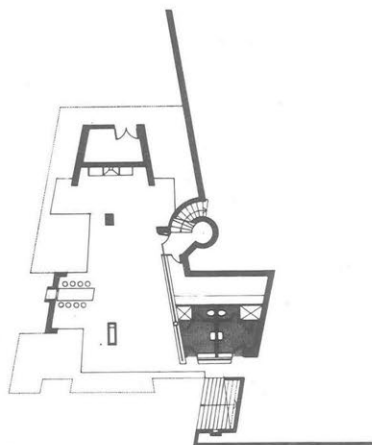
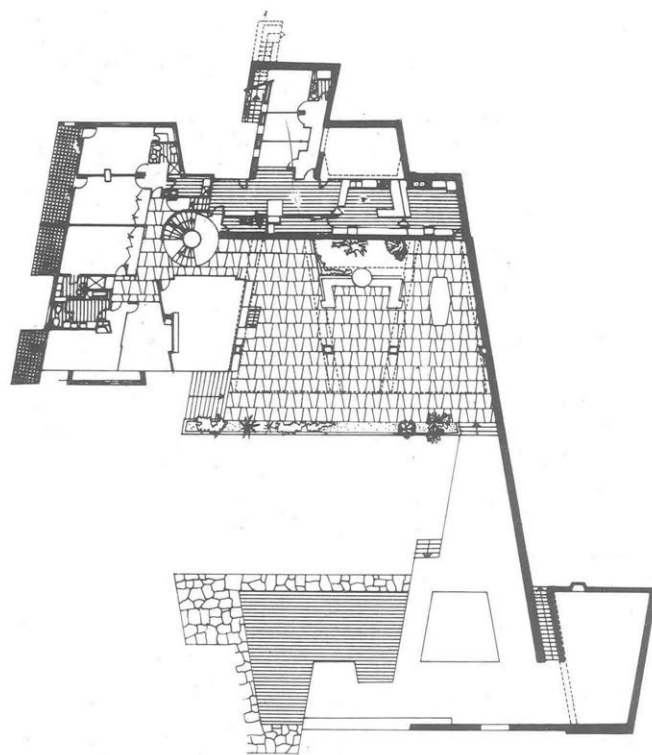
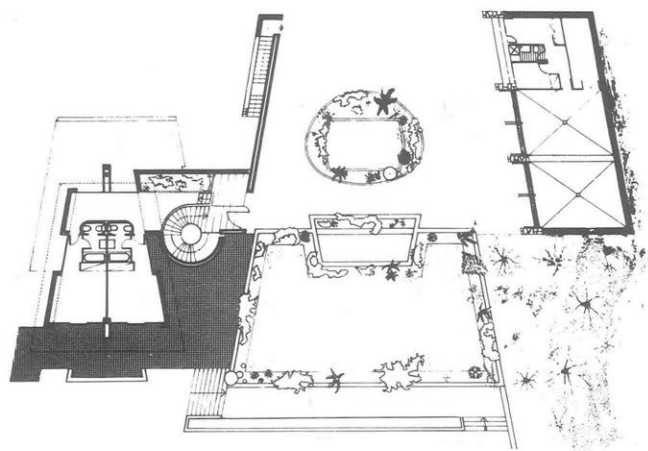
Como elemento regular de la composición se encuentra la bóveda trapezoidal de 11,30 m de longitud, con una luz de 6,85 m en la parte ancha y 3 m en la estrecha.



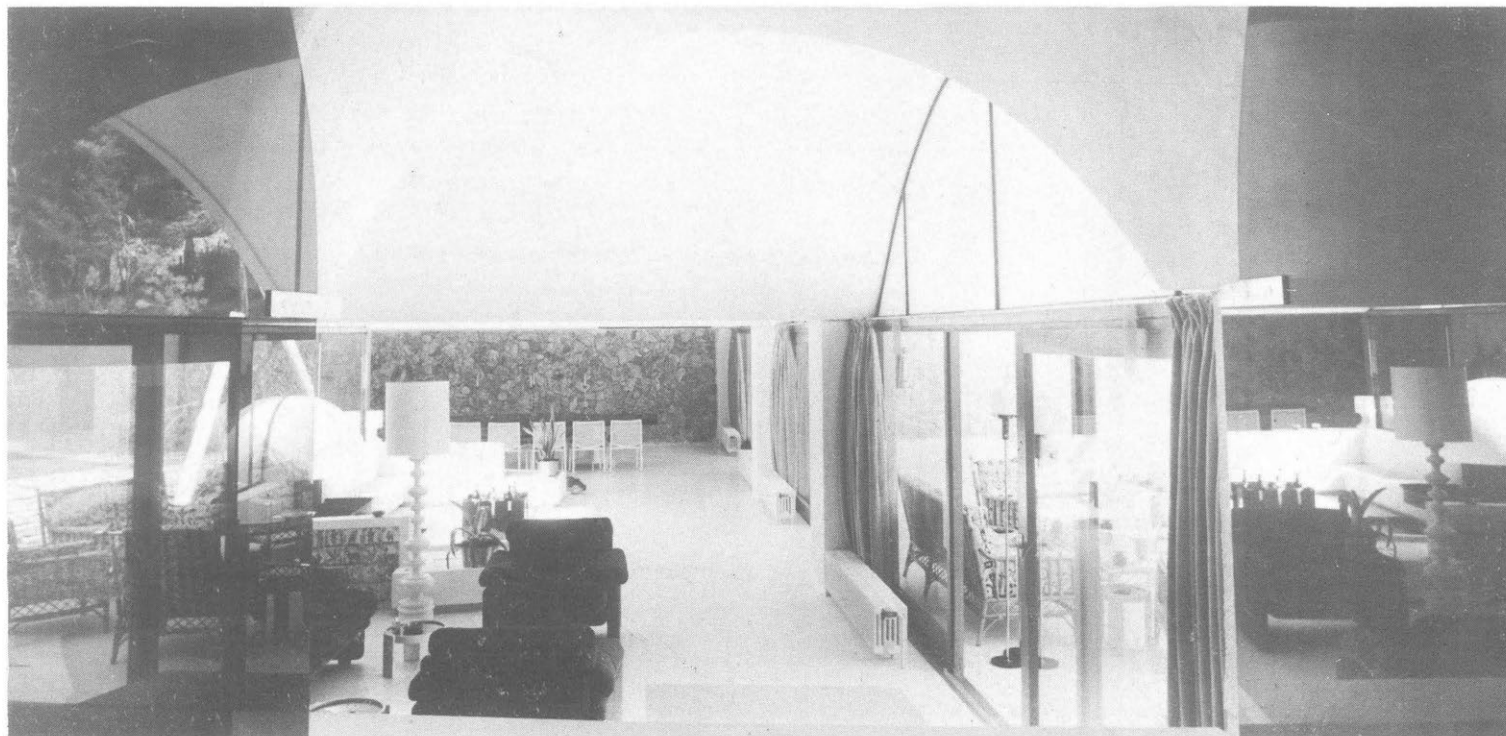
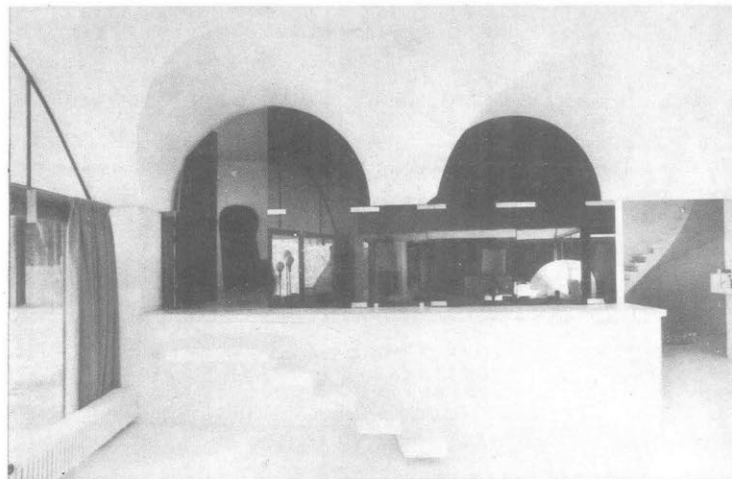




48  
Planta de acceso  
49  
Planta principal  
50  
Planta baja  
51  
Corte



- 52  
Vista de conjunto  
53  
Interior desde la sala de estar  
54  
Vista de la sala de estar



## Torre Urquinaona. Barcelona. 1971

55

Detalle de la fachada

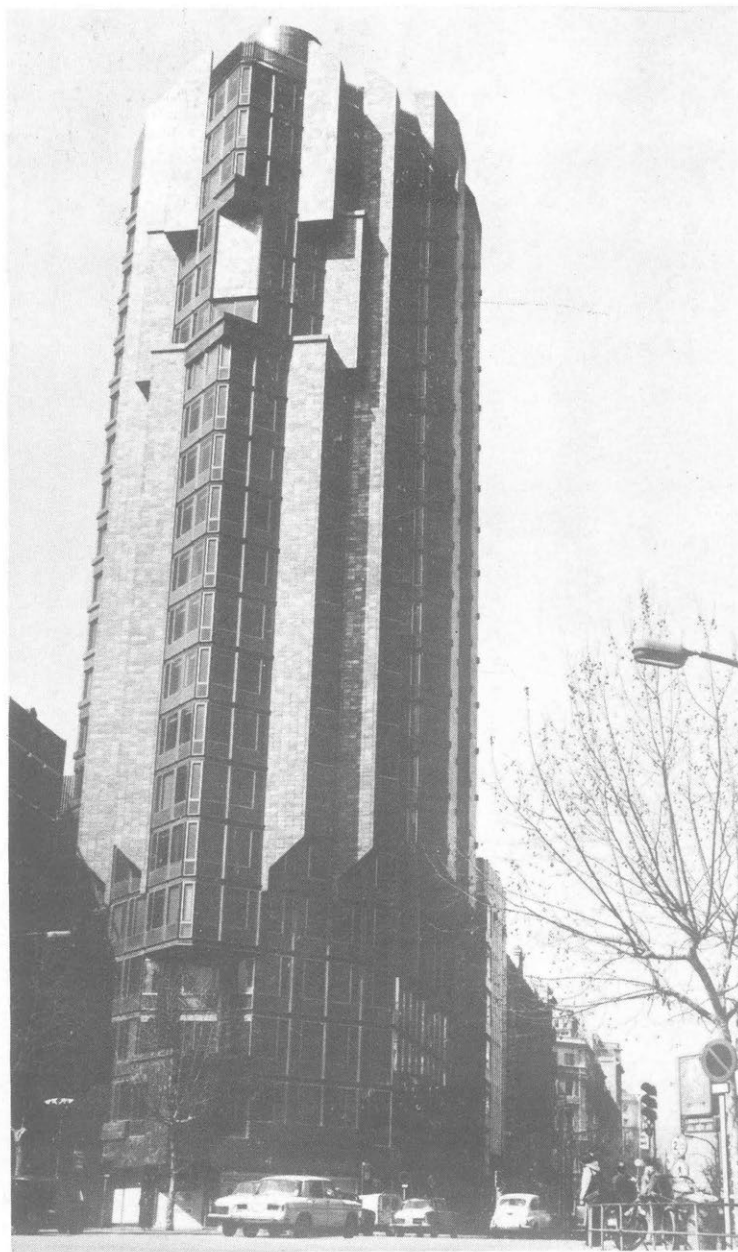
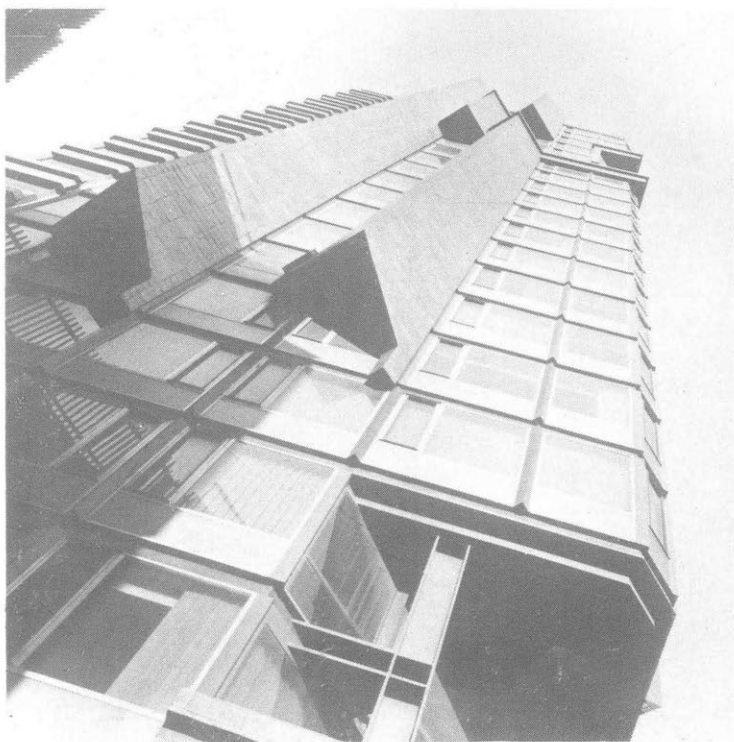
56

Vista general de conjunto

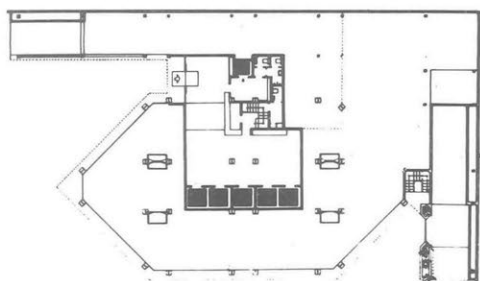
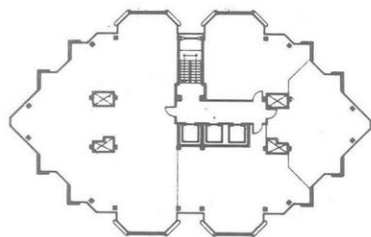
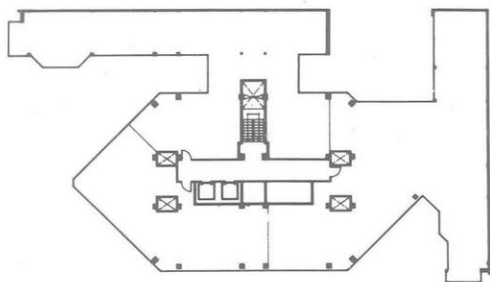
Torre enclavada en las primeras manzanas del Ensanche de Barcelona, de estructura de hierro hiperestática (con nudos rígidos), montada sobre losa de cimentación de hormigón armado.

Fachada revestida de gres. Carpintería de aluminio anodizado color bronce. Cristales del mismo color.

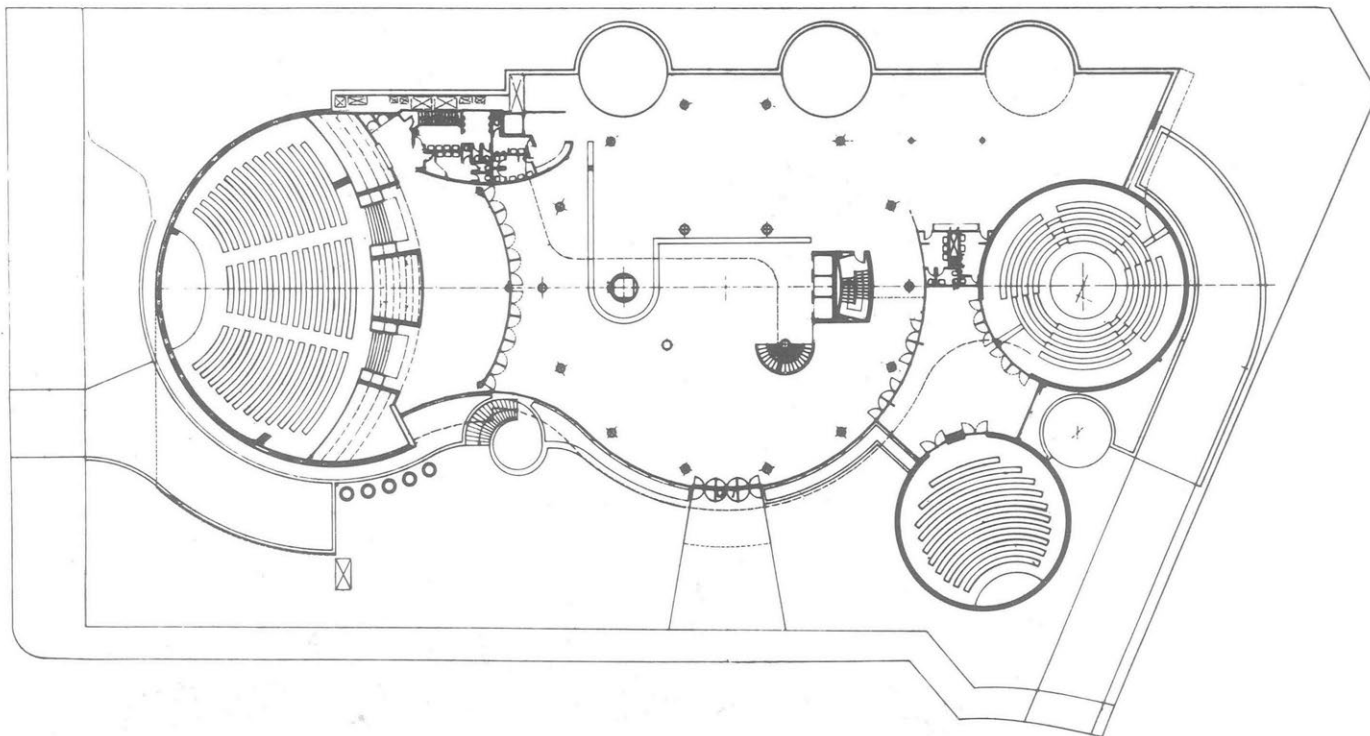
Todas las plantas han sido concebidas para que la distribución de las mismas pueda hacerse de acuerdo con las necesidades particulares de cada caso.



57  
Plantas 1 a 7  
58  
Plantas 8 a 20  
59  
Planta baja  
60  
Detalle de fachada



Esta obra, realizada en colaboración con Isaac Peral, aprovecha el desnivel existente, 9 m, para prolongar el jardín del edificio contiguo, que actúa como cubierta de buena parte del conjunto del Consejo de Médicos que queda de este modo parcialmente enterrado. Las formas ondulantes enlazan los cuerpos tronco-cónicos emergentes sobre la cubierta-jardín. La estructura es de hormigón visto abujardado. Carpintería de aluminio fundido de color bronce claro. Acristalamiento stop-ray y par-sol, gris. Superficie construida aproximada: 20.000 m<sup>2</sup>.





63  
Planta cuarto piso  
64  
Corte  
65  
Fachada

